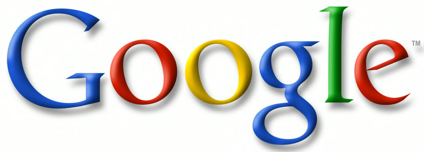


Jahn, O.

Lettre ... sur les représentations d'Adonis... 1846.


ENDURE FORT
Bibliotheca Lindesiana.

LETTRE

A

M. J. DE WITTE,

SUR LES

REPRÉSENTATIONS D'ADONIS.

PAR OTTO JAHN.



PARIS,

TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56.

1846.

(Extrait des *Annales* de l'*Institut archéologique*,
Tome XVII, page 347—386.)

SUR LES
REPRÉSENTATIONS D'ADONIS,

EN PARTICULIER

DANS LES PEINTURES DES VASES (*).

LETTRE A M. J. DE WITTE.

MONSIEUR ET AMI,

Vous êtes le premier qui ayez soupçonné que le mythe d'Adonis se trouve représenté aussi dans les peintures des vases (1) : d'autres savants sont venus après vous, et ont essayé de fortifier la conjecture par vous exprimée, et d'en trouver des applications (2). Mais la science, que nous servons l'un et l'autre, ne saurait faire des progrès qu'à la condition d'appeler sur chaque détail, pris en lui-même, un examen approfondi et circonspect : persuadé qu'à cet égard vous partagez ma conviction, je prends la liberté de vous soumettre

(*) *Traduit de l'allemand.*

(1) Voy. *Cat. Durand*, n° 115, p. 39; *Cat. Magnoncour*, n° 4, p. 5; *Cat. Beugnot*, n° 8, p. 12 et suiv.; *Nouv. Ann.*, I, p. 511; *Élite céramograph.*, I, p. 85; *Bull. de l'Inst. arch.*, 1842, p. 154 et suiv.

(2) Creuzer, *Auswahl Griech. Thongef.* S. 70 folg.; *Symbol.*, III, S. 473 folg.; IV, S. 780 folg; Schulz, *Bullet.* 1842, p. 33, 58 et suiv., 66 et suiv.; Roulez, *Mélanges*, III, 13, p. 14, et dans le *Bull. de l'Académie de Bruxelles*, t. VIII, part. 2, p. 523 et suiv.

quelques observations, quelques doutes, au sujet des monuments dont il s'agit. Vous saurez mieux que personne apprécier le degré d'importance qu'on doit accorder à ces observations ; vous rendrez sûrement justice à l'intention qui les a fait naître, et, si l'on peut dire des querelles des savants,

> Οὐκ ἄρα μοῦνον ἔην Ἐρίδων γένος, ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν
> Εἰσί δύω,

du moins ici l'ἀγαθὴ δ' Ἔρις ἥδε βροτοῖσι trouvera sûrement son application.

Mon dessein ne saurait être de parler avec détails de toutes les œuvres d'art qui se rapportent à Adonis. — C'est de vous que l'on doit attendre un travail aussi considérable. Il suffira d'un aperçu rapide, pour nous placer au point de vue convenable à la question particulière qui nous occupe.

Et d'abord, en ce qui concerne les monuments de la sculpture, on sait que l'explication, donnée par Visconti, d'une célèbre statue du musée du Vatican, dans laquelle cet illustre savant a cru reconnaître Adonis blessé, est combattue par des doutes de plus d'une sorte(1); en revanche, il est vrai, il se trouve au musée Grégorien une statue remarquable, en terre cuite, trouvée à Toscanella, qui représente, sans contredit, Adonis, reconnaissable à sa blessure, reposant du sommeil de la mort (2). Il n'est pas rare de voir le mythe d'Adonis sculpté sur des bas-reliefs, appartenant presque tous à des sarcophages (3). Ces bas-reliefs, d'après la disposition particulière à ce genre

(1) Visconti, *Mus. Pio Clem.*, II, tav. XXXI. M. Raoul Rochette (*Mon. inéd.*, p. 170) se range à son avis. M. Gerhard combat cette explication, *Beschr. Roms*, II, S. 172. Une autre statue (*Mus. Pio Clem.*, II, tav. XXXII) a été prise, par Visconti d'abord aussi pour Adonis, plus tard pour Apollon. D'autres ont exprimé d'autres opinions. Voyez Welcker, *Akad. Kunstmus.*, S. 28 folg.; W. H. Engel, *Kypros*, II, S. 627.

(2) Abeken, *Arch. Intell. Blatt*, 1837, S. 57 folg.; *Bull.* 1837, p. 4 et suiv. Cf. *Mus. etruscum Gregorianum*, I, tab. XCIII.

(3) *Gall. Giust.*, II, tav. CXVI; Clarac, *Mus. de sculpt.*, pl. 116, 426; Bouillon, *Musée des ant.*, III, pl. 19; Nibby, *Mon. scelti della villa Borghese*, tav. V. D'autres sarcophages ont été cités par M. Welcker, *Ann.*, V, p. 155 et suiv.; cf. Engel, *Kypro*, II, S. 628 folg.

de monuments, d'accord entre eux pour les traits essentiels, mais avec de nombreuses modifications dans les détails, représentent diverses scènes de ce mythe : tantôt c'est Adonis prenant congé d'Aphrodite, au moment où il va partir pour la chasse ; tantôt c'est la chasse elle-même, dans laquelle Adonis succombe sous l'attaque du sanglier ; tantôt c'est le héros blessé, que la déesse désolée entoure de ses soins. Tels sont les sujets que nous voyons sur les sarcophages, sujets diversement ordonnés et exécutés. Telles sont aussi, en effet, les principales circonstances de cette tradition, et c'est avec ces traits qu'elle se montre d'ordinaire à nous dans les écrivains de la Grèce, parvenue à l'état de mythe héroïque à la manière des mythes grecs d'une forme semblable. On conçoit aisément que les représentations dont nous venons de parler, offrent une grande analogie à la fois avec les représentations d'Hippolyte et avec celles de Méléagre ; aussi n'a-t-on pas manqué de confondre ces différents sujets (1). On voit néanmoins, à un examen attentif, que ces scènes, qui se ressemblent en quelques détails, ne sauraient, dans leur ensemble, être méconnues, et qu'on ne doit pas s'y méprendre.

Adonis blessé, soigné par Vénus et par l'Amour, est aussi représenté sur un beau bas-relief de stuc (2).

Mais ce sujet se rencontre surtout fréquemment dans les peintures sur mur de Pompéi : la composition en est tantôt simple (3) (*Mus. Borb.*, IX, tav. 37 ; IV, tav. 17) : Adonis

(1) M. Raoul Rochette (*Mon. inéd.*, p. 170 et suiv.), qui en fait la remarque, tombe cependant dans la même erreur, en rapportant à ce sujet le bas-relief que l'on voit dans Millin (*Voyage dans les dép. du Midi*, pl. XXVI), lequel évidemment représente la chasse de Calydon, comme le témoigne assez la présence d'Atalante en habits d'Amazone.

(2) *Mus. Chiar.*, I, tav. A, 9 ; *Mem. encicl.*, IV, p. 35 ; V, p. 56 ; Carli, *Due dissert. sull' impresa degli Argon.*, p. 201.

(3) La fresque antique, copiée par Mengs, s'écarte entièrement des peintures de Pompéi, dans la manière de représenter Adonis mourant dans les bras de Vénus (Millin, *Galer. myth*, XLIX, 170). Si l'on ne reconnaissait Adonis à la blessure qu'il a reçue à la cuisse, on le prendrait plutôt ici pour Endymion surpris par la Lune. L'image, également appliquée à Adonis (*Mus. Borb.*, VII, tav. IV), doit bien plutôt, suivant l'explication de M. Wieseler (*Die Nymphe Echo*, Gœtting. 1844, S. 13 folg.),

mourant repose sur le sein de Vénus qui se lamente (modèle antique du groupe de la *Pitié* de l'art chrétien); tantôt chargée de figures (Gerhard, *Arch. Zeitung*, I, Taf. V, S. 28; Schulz, *Ann. de l'Instit. arch.*, X, p. 170) (1). On a remarqué avec raison que, dans les peintures de Pompéi, Adonis est toujours représenté comme mourant, jamais comme l'heureux amant de Vénus, dans une tendre union avec elle : c'est de préférence Mars et Vénus qui sont representés comme amants heureux, mis en opposition avec Vénus et Adonis (2). Il faut, ce me semble, chercher la raison de cette diférence, dans la tendance de l'art plastique, tendance, qu'on ne peut méconnaître, à ne représenter constamment que les circonstances caractéristiques d'une tradition. Or, dans le mythe d'Adonis, quel est le trait caractéristique? C'est la mort prématurée du jeune homme dans la fleur de l'âge, ainsi arraché à l'amour de la déesse. Comme heureux amant de Vénus, Adonis ne présente, au contraire, rien de caractéristique : pour un semblable sujet, Mars, le dieu de la guerre (3), ou même

se rapporter à Narcisse. Je crois, au contraire, qu'il faut rapporter à la mort d'Adonis la composition que montre une pierre gravée, publiée par Eckhel (*Pierres grav.*, pl. XXXIII). Aphrodite se tient dans un muet désespoir auprès d'Adonis étendu sans mouvement, que deux Amours essayent en vain de tirer du sommeil de la mort. Il est clair qu'on ne saurait admettre l'explication d'Eckhel, qui voit ici Phèdre et Hippolyte.

(1) Je ne puis cependant partager l'opinion de M. Gerhard, ni quand il voit dans le chien un symbole du soleil, ni quand il donne pour sujet au tableau la toilette de l'Hermaphrodite.

(2) Schulz, *Ann.*, X, p. 171.

(3) Il suffit de jeter un coup d'œil sur les nombreuses peintures, ayant trait à ce sujet (*Mus. Borb.*, I, tav. XVIII; III, tav. XXXV, XXXVI; IX, tav. IX; Gell., *Pomp*, I, tav. 82; II, tav. 12) pour se persuader que les peintres ont su en tirer parti, particulièrement dans le jeu des Amours, si varié et si spirituel, et qu'on remarque aussi dans les représentations d'Adonis. On se rappelle, à certains égards, le tableau d'Aétion, décrit par Lucien (*Herodot.*, 5 sq.). On remarque surtout dans ces peintures le penchant des peintres de cette époque à traiter les sujets mythiques dans un style qui leur donne la couleur de tableaux de famille. L'un des exemples les plus intéressants est celui que présente le tableau que l'on voit dans l'ouvrage de Zahn (*Neu entdeckte Wandgem.*, Taf. XXXV), et qui représente Bacchus offrant à boire dans une coupe au jeune Comus, en présence d'Ariadne, le même sujet, par conséquent, qui se voit sur un célèbre vase peint. Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, Taf. LVI; de Witte, *Cat. Durand*, n° 114; *Cat. Magnoncour*, n° 21. Mais ces deux compositions ne se ressemblent point.

Anchise, le berger phrygien (1), offrent des traits plus saillants. Aussi voyons-nous que, sur les bas-reliefs des sarcophages, dont nous avons parlé, la mort d'Adonis se présente toujours comme sujet principal; les adieux d'Adonis à Vénus (2), au moment de son départ pour la chasse, ou même son union avec la déesse qui l'aime, ne reçoivent que par leur opposition avec le premier tableau leur véritable sens.

Si vous trouvez cette remarque fondée, vous admettrez dès lors, avec moi, que, sans des indications très-claires et très-précises, nous ne pouvons reconnaître Vénus et Adonis dans les monuments de l'art qui représentent un couple amoureux. Or, je ne rencontre point de telles indications dans le beau groupe de terre cuite, que M. Thiersch a expliqué par Vénus et Adonis (3). La petitesse remarquable du jeune homme, ou plutôt de l'enfant debout auprès de la déesse, qui elle-même a l'air d'une matrone, ne permet pas de supposer entre ces deux personnages un rapport tel que celui qui est généralement admis, et en particulier dans Théocrite, cité par M. Thiersch, entre Aphrodite et Adonis. M. Roulez a cru aussi reconnaître sur un beau bas-relief de terre cuite, malheureusement mutilé, Adonis et Vénus (4), et cette opinion ne me semble pas mieux fondée que la précédente. Un jeune homme nu, assis sur un siége, presse contre son sein, dans un tendre embrassement, une femme aussi presque entièrement nue; devant

(1) Millingen, *Anc. uned. mon.*, II, pl. XII; Thiersch, *Epochen der bild. Kunst*, S. 169 folg.; Raoul Rochette, *Mon. inéd.*, p. 63.

(2) Un tableau (*Descr. des bains de Titus*, pl. XLIII), dans lequel on avait cru reconnaître Adonis prenant congé de Vénus, a été justement rapporté par M. Thiersch (*Diss. qua probatur vett. artificum opera vett. poett. carminib. optime explicari.* Mon. 1835, p. 21 sqq.) à Hippolyte et Phèdre. C'est ce qu'indique assez la présence de la nourrice, qui ne manque jamais à cette scène. S. Bartoli, *Pitt. ant.*, tav. VI; *Mus. Borb.*, VIII, tav. LII; XI, tav. II. A la place de la nourrice, sur les bas-reliefs qui représentent Adonis, se trouve parfois un vieillard auquel on donne le nom de Cinyras, et dans lequel je reconnaîtrais plutôt un pédagogue.

(3) Thiersch, *l. l.*, tab. V, p. 25 sqq. Son opinion a déjà été combattue par M. Engel, *Kypros*, II, S. 635.

(4) Roulez, *Mélanges*, III, n° 13; *Bull. de l'Académie de Bruxelles*, t. VIII, part. 2, p. 537 et suiv.

eux est Éros debout dans une vive agitation. Je ne découvre ici absolument aucune indication qui puisse nous engager à voir le mythe d'Adonis et de Vénus dans une scène érotique, qui s'explique assez d'elle-même, sans qu'il soit besoin de préciser les noms; je dirai plus : l'absence de toute indication caractéristique doit bien plutôt, ce me semble, nous mettre en garde contre un tel système d'interprétation (1).

Nous voyons donc que, sur les monuments de l'art gréco-romain, la représentation du mythe d'Adonis, toutes les fois qu'il se présente de manière à ne pouvoir être méconnu, nous en offre le trait caractéristique, je veux dire la mort prématurée du jeune homme aimé de la déesse. Cependant, sur les miroirs étrusques, le même sujet nous apparaît sous des traits tout différents, et ici, il faut l'avouer, le nom même d'Adonis, inscrit dans le champ, ne permet aucun doute sur l'objet de la composition. Il est vrai que M. Gerhard, dans son excellent *Recueil de miroirs étrusques*, a rapporté au mythe d'Adonis quelques miroirs sur lesquels le nom d'Adonis ne se lit pas; mais je crois pouvoir compter sur votre assentiment, si je conteste l'exactitude de cette explication.

Sur un de ces miroirs, qui se recommande par un beau dessin (Gerhard, *Etruskische Spiegel*, Taf. CXII), vous voyez au milieu un jeune homme entièrement nu, ayant le bras droit passé autour du cou d'une femme vêtue avec soin, parée d'un diadème et d'un collier; il est sur le point de lui donner un baiser, faveur qu'elle semble accorder par un geste de la main, qui commande la circonspection. A la gauche du jeune homme se tient Minerve, sans casque, il est vrai, mais reconnaissable à l'égide et au bouclier posé à terre (2), et sur lequel elle s'appuie de la main gauche, tandis que sa droite repose sur son genou. Elle jette sur les amants un regard étonné, même irrité.

(1) Je fais observer ici, en passant, qu'un tableau remarquable (S. Bartoli, *Pitt. ant.*, tav. III), que l'on rapportait d'ordinaire à la naissance d'Adonis, a été expliqué récemment par M. Braun (*Ann.*, XIV, p. 24 et suiv.), par la naissance d'Iacchus.

(2) Sur ce bouclier se trouve une inscription étrusque, qui ne semble point concerner le sujet du tableau.

Le même sentiment est exprimé sur le visage de la femme assise de l'autre côté : celle-ci est également vêtue d'un riche costume, parée d'un diadème et d'un collier; en outre, elle porte un sceptre. Vous avouerez que la présence de Minerve contrarie singulièrement ici l'explication de M. Gerhard. Il n'y a non plus aucun motif qui nous oblige à reconnaître dans la déesse assise la déesse du destin. Ce qui paraît avoir donné lieu à cette dernière interprétation, c'est un miroir, représentant les divinités de Delphes (*Mus. Chius.*, tav. CVIII; Gerhard, *l. cit.*, Taf. LXXVII), sur lequel on voit une figure semblable, désignée sous le nom de *Muira;* il offre, d'ailleurs, quelque analogie avec le miroir dont il s'agit, dans la manière dont sont groupés les personnages; mais ici, la déesse se distingue de cette *Muira* en ce qu'elle est entièrement vêtue et qu'elle porte un sceptre. Au premier aspect, cette composition m'a paru appartenir aux représentations du Jugement de Pâris (1), sujet que l'on rencontre si fréquemment sur les miroirs, et je suis persuadé que la manière dont ce dernier mythe a été ici conçu, peut fort bien se justifier. En effet, qu'Aphrodite, suivant la tradition généralement suivie, ait obtenu la pomme, en promettant, en amenant à Pâris la belle Hélène pour épouse, ou que, suivant une autre tradition, elle ait gagné le prix de la beauté, en accordant elle-même ses faveurs à son juge, il y a tant de rapports entre ces deux versions (2), que nous pourrions nous en rapporter à un monument de l'art, lors même que nous manquerions de témoignages écrits. Mais Properce parle aussi d'un commerce amoureux d'Aphrodite avec Pâris (III, 28 [II, 32], 32 sqq.):

Ipsa Venus, quamvis corrupta libidine Martis,
Non minus in cœlo semper honesta fuit,

(1) Voyez-en l'énumération dans le mémoire de M. Gerhard : *Ueber die Metallspiegel der Etrusker,* S. 24 folg.

(2) Il suffit de rappeler le sens érotique qu'avait, chez les Grecs, la pomme, et l'action de la présenter, aussi bien dans les mythes que dans les usages de la vie commune. Intpp. *ad* Theocr., II, 120; V, 88; Virg. *Ecl.* III, 64; Bœttiger, *Ideen,* II, S. 250 folg.; *Opusc.*, p. 389 sqq.; Creuzer, *Auswahl Griech. Thongef.* S. 68 folg.; Engel, *Kypros,* II, S. 190 folg.

Quamvis Ida Parim pastorem dicat amasse,
Atque inter pecudes accubuisse deam (1).

Que cette tradition, telle qu'elle est représentée sur notre miroir, se trouve exprimée avec un caractère qui touche à la frivolité, bien que tout à fait dans les limites de la décence et sous une belle forme, on ne doit pas s'en étonner, surtout quand il s'agit d'un monument du genre de celui-ci. Il serait superflu de vous faire souvenir du grand nombre de miroirs offrant des images licencieuses et lascives, ou même obscènes, appliquées également à des sujets mythiques; ce qui s'explique assez par l'usage auquel ces miroirs étaient destinés (2). On comprend sans peine aussi combien ce mythe fournissait de riches données à une conception de cette nature, et c'est pour cela en effet qu'il se présente à nous sur d'autres monuments, bien que traité d'une manière un peu différente. On a déjà remarqué (3) que le mythe du Jugement de Pâris se rattachait étroitement aux καλλιστεῖα, à ces solennités publiques dans lesquelles on disputait le prix de la beauté, et qui étaient célébrées en plusieurs lieux de la Grèce (4). Cette idée se trouve clairement exprimée dans une belle peinture de vase (5), où, tandis qu'Hermès explique à Pâris l'objet de son message, les trois déesses se livrent avec empressement aux préparatifs de leur toilette pour la lutte qui va s'engager. Aphrodite se fait aider par Éros, Héra regarde dans un miroir, Pallas a déposé ses armes et se lave à une fontaine. Comme déjà ce sujet avait été traité dans un drame satyrique, cette circonstance avait dû

(1) Telle est la leçon des manuscrits, que l'on a voulu changer sans nécessité, de même aussi que par *deam* on a compris à tort *Œnone*. Voy. Klausen, *Æneas*, I, S. 32.

(2) Gerhard, *Ueber die Metallspiegel*, S. 34 folg.; *Etr. Spiegel*, S. 76.

(3) Preller, *Demeter und Persephone*, S. 347; Engel, *Kypros*, II, S. 179.

(4) Athen., XIII, p. 609 E, et p. 610 A; Schol. *ad* Hom. *Iliad.*, IX, 130; Mus., 74 sqq. Voy. Krause, *Gymn. und Agon. der Hellenen*, I, S. 35 folg. Dans une épigramme (*Anth. Palat.*, VI, 292), Priape est nommé comme arbitre. Au sujet de l'image de notre miroir, on peut fort bien faire souvenir qu'il y avait aussi des jeux où l'on disputait le prix du baiser. Theocr., XII, 30 sqq. et *ibi* Schol.

(5) *Bull. Nap.*, tav. VI; *Arch. Zeitung*, Taf. XVIII. Cf. la pl. XVIII du quatrième volume des *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, et Welcker, *Ann.*, XVII, p. 187 et suiv.

en faire ressortir le côté plaisant et badin (1). Lors donc que sur des monuments plus récents, le Jugement de Pâris nous apparaît travesti sous des traits obscènes, il faut en conclure que l'art se prêtait en cela à la luxure raffinée de l'époque (2).

Je crois avoir, par ces remarques, justifié mon interprétation. Permettez-moi d'ajouter encore un mot au sujet de la figure que l'on voit sur le manche de ce miroir. Vous n'avez sans doute pas oublié que ce même enfant ailé, à pieds de serpent, se trouve aussi sur le manche du miroir expliqué par M. Forchhammer, comme représentant la cession de l'oracle de Delphes à Apollon (3). Il y a seulement cette différence que, sur ce dernier miroir, l'enfant tient un dauphin dans chaque main, tandis que sur le miroir dont il est ici question, il saisit les branches fleuries qui courent le long de la bordure du miroir. M. Forchhammer a pris cet enfant pour le fleuve personnifié (*Delphiné-Python*), et il a cru reconnaître dans les fleurs qui paraissent sur notre miroir, le *Delphinium* des Grecs (4). Mais quand M. Forchhammer donnait cette explication, assurément pleine de sagacité, on ne connaissait encore que le manche seul du miroir (5), et je ne sais si depuis lors il n'a point changé d'avis. On doit, ce me semble, à cette interprétation, en substituer une plus générale. Ne conviendrait-il pas de voir dans cet enfant le Génie de la dispute? Dans l'un comme dans l'autre cas, il serait à sa place. Je m'en réfère, sur ce point, à votre jugement.

A l'égard du dessin de l'autre miroir (Gerhard, *l. cit.*, Taf. CXIII), qui, dans mon opinion, n'appartient pas au cycle

(1) Sophocle avait composé un drame satyrique sur ce sujet : Κρίσις ou Ἔρις, comme l'a remarqué Schœll, *Beitræge*, I, S. 235 folg.

(2) Voy. la pierre gravée (*Gall. di Firenze*, V, tav. XXII, 2) qui trouve son explication dans l'épigramme de Rufinus. *Anth. Pal.*, V, 35; cf. Alciphr., I, 39. A ces sujets se rattache aussi le hideux récit de Lampride, *in Heliogab.*, 5.

(3) *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, II, pl. LX; Gerhard, *Etr. Spiegel*, Taf. LXXVI; Forchhammer, *Ann.*, X, p. 276 et suiv.; *Apollons Ankunft in Delphi*, Kiel, 1840.

(4) Forchhammer, *Apollons Ankunft*, S. 24 folg.

(5) Gerhard, *Etr. Spiegel*, Taf. XXIX, 15. M. Gerhard (*l. l.*, I, S. 94, n. 156) avait songé au plus ancien Éros.

des représentations d'Adonis, je puis résumer en peu de mots l'explication que j'en ai donnée ailleurs : il représente, à mon avis, la visite de Posidon à Tyro (1).

Ces deux images ainsi retranchées, restent encore quatre dessins de miroirs, représentant Adonis. Ici toute méprise est impossible; le nom même du personnage s'y trouve inscrit à la manière étrusque, ꙅIИV+A, *Atunis*. Sur le premier (2), nous voyons *Adonis*, ꙅIИV+A. et *Turan*, ИAꓤV+. dans un tendre embrassement; de chaque côté est assise une de ces figures à dénomination énigmatique, comme on en rencontre si souvent sur les monuments étrusques; à droite, c'est une figure de femme tenant un style et une écritoire, OAИƎИꙅ; à gauche, une figure d'homme, ΦꙅIOↃVꟷ, portant une lyre; derrière l'une et l'autre s'élève un cygne, le cou dressé en l'air (3).

Le second miroir, qui a été pour la première fois publié par vous (4), nous montre *Adonis* (A+VNIꙅ) et *Vénus* (ИAЯV+) entre des branches de myrte, assis sur un lit, dans un embrassement intime; auprès d'eux on voit un oiseau : une caille à votre avis.

Sur le troisième miroir (5), Adonis (ꙅIИV+A) est représenté très-jeune; il est assis et tient une houlette dans la main gauche (6); Aphrodite (ИAꓤV+), une branche de myrte dans la main droite, se tient tout habillée devant lui; entre eux deux on remarque une ciste suspendue (7). Derrière Aphrodite

(1) *Archæologische Aufsætze*, S. 147 folg.

(2) Gerhard, *Etr. Spiegel*, Taf. CXI; *Ueber die Metallspiegel*, Taf. II.

(3) Depuis que le miroir dont il est ici question a été connu par la publication de M. Gerhard, on ne peut plus persister à donner les noms de *Castor* et de *Pollux* aux deux personnages accompagnés chacun d'un cygne. Les observations faites à ce sujet (de Witte, *Nouv. Ann.*, I, p. 510, note 5; Félix Lajard, *Ann.*, XIII, p. 229) n'ont aucune valeur. Je ne connaissais ce miroir que par une description; c'est mon observation qui a induit en erreur M. Lajard. J. W.

(4) *Mon. inéd. publiés par la sect. fr. de l'Inst. arch.*, pl. XII, 1. Voy. *Nouv. Ann.*, I, p. 509 et suiv.; Gerhard, *Etr. Spiegel*, Taf. CXIV.

(5) Inghirami, *Mon. etr.*, II, tav. XV; Gerhard, *Etr. Spiegel*, Taf. CXV. Voyez aussi Lanzi, *Saggio*, II, p. 226.

(6) Il semble qu'il ait été représenté comme berger. Theocr., I, 109; XX, 35 sqq.

(7) Gerhard, *Etr. Spiegel*, I, S. 67.

se montre une figure ailée, avec l'inscription ΑⲔΙΜΤΙƧ ΑƧΑ⅃.

A notre sujet appartient, je crois, un miroir (1) sur lequel M. l'abbé Cavedoni a reconnu avec raison Adonis. On y voit un jeune homme nu, ayant la chlamyde sur le bras gauche, qui dans la main gauche tient un javelot, dans la droite une baie; à sa rencontre s'avance *Turan* (ИΑꟼVϮ), dans une vive agitation. Zannoni (2) a pris le jeune homme pour Arès, et a fait dériver le nom inscrit auprès de cette figure, ИVƆΑ, du verbe αὔω; ce nom signifierait ainsi *celui qui appelle*, *le crieur* (3). Mais M. Cavedoni (4) a remarqué avec raison que ce surnom ne saurait convenablement s'appliquer à Arès comme amant d'Aphrodite, et, en reconnaissant ici Adonis, il explique le nom ИVƆΑ par le mot grec Ἀῶ, nom qu'Adonis portait en Cypre. Vous en avez parlé (5). Il n'y a, ce me semble, ici, que l'emploi d'un nom particulier à certaine province, qui puisse nous arrêter, et cela, parce que la plupart des monuments semblables témoignent, d'ailleurs, que le nom, généralement usité, d'Adonis, avait aussi pénétré chez les Étrusques. La question se réduit donc à savoir si, sur le miroir, qui n'est pas des mieux conservés, la véritable inscription n'est point ИVϮΑ.

Dans tous ces dessins de miroirs, nous voyons, il est vrai, *Adonis* et *Vénus* représentés comme un couple amoureux, sans signe d'une séparation prochaine; ils se montrent, sous des traits si peu caractéristiques, que le sujet de ces sortes de représentations resterait complétement incertain, si les inscriptions ne le faisaient connaître. Nul doute que la destination primitive des miroirs n'ait fait choisir de préférence, pour les dessins dont ils sont ornés, des sujets exprimant quelque volupté sensuelle, et que dès lors on n'ait aussi adopté par le même motif le mythe d'Adonis.

(1) Inghirami, *Lettere di Etrusca erudiz.*, tav. III.
(2) *Lett. di Etr. erud.*, p. 37 seg.
(3) Hom., *Iliad.*, XX, 51, αὖε δ' Ἄρης.
(4) *Bullett.* 1841, p. 139 et suiv.
(5) *Nouv. Ann.*, I, p. 549 et suiv.

Un dessin qui s'écarte entièrement de toute tradition connue, est celui d'un miroir (1) où se voit une femme assise sur un siége, sous lequel se trouve une ciste ou corbeille, et à côté un miroir. Cette femme est nommée dans l'inscription ІϯΑИΑΦІϯ (*Tiphanati*), et présente, de la main droite, une colombe à un enfant ailé, qui veut la saisir aussi de la main droite, tandis qu'il pose sa gauche sur le siége. Et cet enfant, que l'on prendrait tout d'abord pour Éros, est nommé ƧІИVϯΑ (*Atunis*).

J'aurais dû, avant tout, dans cette suite de miroirs, mentionner le célèbre miroir du musée Grégorien (2), si l'explication que vous en avez donnée, pleine assurément de sagacité et développée par vous avec tant d'érudition (3), ne m'inspirait encore quelques doutes, même après votre second article, dans lequel vous avez défendu votre opinion (4). Je laisse de côté la question de savoir si l'art des Étrusques a subi, comme vous le pensez, une influence venue directement de l'Orient; cette question, pour être convenablement traitée, exigerait trop d'espace. Mais vous accorderez qu'en général, dans les œuvres de l'art étrusque, se manifeste une influence caractérisée et permanente de l'art grec, modifié sans doute par le génie étrusque, mais affranchi de tout élément oriental. Pour admettre qu'on ait désigné par un nom venu de l'Orient un héros, que les Étrusques appelaient du nom grec généralement adopté, comme le témoignent assez les monuments indiqués ci-dessus, il faudrait pouvoir justifier cette opinion et en trouver la raison dans des circonstances tout à fait particulières. Mais, dans la représentation dont il s'agit, une difficulté m'arrête tout d'abord : le nom VMΑO, que vous expliquez par *Thamuz*, se montre au milieu d'un entourage tout à fait grec. Nous ne savons de Thammuz rien autre chose, sinon que c'était le même qu'Adonis; voilà tout ce que nous apprennent là-dessus les

(1) Gerhard, *Etr. Spiegel*, Taf. CXVI.

(2) *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, II, pl. XXVIII.

(3) *Nouv. Ann.*, I, p. 512 et suiv.

(4) *Bull.* 1842, p. 149 et suiv.

traditions phéniciennes. Quant à la querelle de Proserpine et de Vénus au sujet d'Adonis, ce mythe a une couleur tellement hellénique, que nous pouvons sûrement en attribuer la conception aux Grecs, surtout quand nous ne possédons à cet égard que des témoignages grecs. Ici donc le nom phénicien serait doublement étrange. Vous avez vous-même cherché dans le grec l'explication des autres noms que l'on rencontre sur ce miroir. Je ne suis pas encore persuadé, je l'avoue, de la justesse de cette explication, et je trouve en général qu'il y a beaucoup d'incertitude dans le sens des noms que présentent les monuments étrusques, toutes les fois qu'on ne peut les rapporter à des sujets connus de la mythologie grecque. Vous partez de cette opinion, qu'ici des épithètes caractéristiques ont été substituées aux noms propres, et c'est-là ce qu'on a souvent admis aussi pour les vases peints. J'ai tâché de montrer que le nombre des exemples que l'on pourrait alléguer, doit être limité, et qu'il faut, sur ce point, user d'une grande circonspection (1). Il n'y a, ce me semble, sur les miroirs, d'autre épithète certaine que celle de ƎϽIИAᒧAϽ, Καλλίνικος (2), pour désigner *Hercule;* mais cette dénomination est bien différente de celles que vous avez admises. En conséquence, et par tous ces motifs, vous me permettrez de suspendre mon jugement à l'égard de ce miroir, et de dire : ἐπέχω (3).

Si nous consultons maintenant les peintures des vases, il ne s'en présente aucune que nous puissions, d'après une inscrip-

(1) *Archæol. Aufsætze,* S 128 folg.

(2) Micali, *Mon. ined.*, tav. XXXVI, 3 e tav. L, 1; Raoul Rochette, *Mémoire sur Atlas,* p. 58 et suiv.; Müller, *Arch.*, §. 396, 2; 410, 1.

(3) M. Gerhard a rapporté à Adonis (*Arch. Zeitung,* I, S. 153) un miroir du Vatican (*Mus. Greg.*, I, tab. XXVII, 2). M. Campanari (*Di un Specchio Volcente rappresentante il risorgimento di Adone,* Rome, 1840) en a fait de même d'un autre miroir (*Mus. Greg.*, I, tab. XXIII), sur lequel M. Gerhard (*Arch. Zeitung*, I, S. 156 folg.) reconnaît Pâris et Hélène. Je ne puis rien décider à l'égard de ces deux miroirs, n'en ayant point les dessins sous les yeux. — Ce dernier miroir pourrait représenter *Pélée* et *Thetis,* comme l'a cru l'auteur du texte explicatif du Musée Grégorien, M. Achille Gennarelli. Voir de Witte, *Bull. de l'Acad. royale de Bruxelles*, t. XI, part. I, p. 248-49. Cf. *Revue arch.*, II, p. 109. J. W.

tion certaine, appliquer à Adonis. On a dit qu'il serait bien étonnant que le mythe d'Adonis ne se montrât sur aucun vase peint (1). Mais qu'est-ce à dire? N'y a-t-il pas un nombre considérable de mythes que l'on trouve représentés sur d'autres monuments, et qu'on ne rencontre jamais sur les vases, et de même les vases ne nous fournissent-ils pas des sujets tout à fait inconnus dans une autre classe de monuments? Je suis loin assurément de nier que les vases peints puissent offrir le mythe d'Adonis; toutefois, je ne saurais guère voir dans l'espèce d'étonnement par lequel on voudrait faire entendre que ce mythe doit s'y rencontrer en effet, autre chose que l'expression d'un vœu, qui ne saurait écarter pour nous l'obligation d'apporter dans l'examen de cette question une juste sévérité. Je dirai plus encore : par cela seul qu'un mythe, d'ailleurs figuré sans équivoque sur d'autres monuments, ne nous apparaît pas sous un jour aussi clair sur les vases peints, il me semble que nous devons accorder aux traits caractéristiques du sujet un examen d'autant plus attentif. Souffrez donc que, parmi les peintures mentionnées par vous à l'occasion du mythe qui nous occupe, nous choisissions du moins les plus importantes, pour les soumettre à un examen plus approfondi.

La première de ces peintures appartenait autrefois à la collection Durand, et, grâce à votre bonté, je puis la publier ici (pl. M, 1845) : je le fais sans scrupule, dans un ouvrage qui n'est destiné ni à des enfants ni à des femmes (2). Permettez-moi de rappeler d'abord la description explicative qu'en a donnée M. Lenormant, description à laquelle vous avez accordé votre assentiment (3) :

« *Adonis* imberbe, assis sur un char, traîné par deux cy-« gnes, a sur ses genoux *Vénus* entièrement nue, qu'il em-

(1) Roulez, *Mélanges*, III, 13, p. 14; *Bull. de l'Acad. de Bruxelles*, tom. VIII, part. 2, p. 536.

(2) On s'est cru obligé à ne donner ici que la *silhouette* du groupe obscène placé au centre. J. W.

(3) *Cat. Durand*, n° 115, p. 39 et suiv.; *Nouv. Ann.*, I, p. 511.

« brasse. Une draperie étoilée enveloppe le bas du corps « d'Adonis. En avant du char sont un *satyre* barbu et une « *nymphe* nue qui s'embrassent dans une attitude des plus « obscènes ; une panthère saute sur les jambes du satyre. Les « deux personnages de ce groupe ont des chaussures aux « pieds. *Bacchus-Orphée*, assis sur un rocher, ayant la partie « inférieure du corps couverte d'une draperie étoilée, pince « de la lyre. Plus loin est un *Silène* barbu, exprimant, par « ses gestes et par sa physionomie, l'impression que lui cause « le groupe de la nymphe avec le satyre : c'est sans doute « *Prosymnus;* il est muni d'un thyrse ; une peau de panthère, « nouée sur la poitrine, couvre ses épaules; ses pieds sont « chaussés de bassarides. »

Je ne vois pas d'abord pourquoi le Silène, qui s'avance ici avec empressement vers le groupe du centre, prétendrait au nom de Prosymnus. Prosymnus appartient aux mystères de Lerne, où il joue un rôle qui ne convient nullement à la représentation que nous avons sous les yeux, laquelle se rapporte à l'amour des femmes. Nous ne connaissons d'ailleurs aucun autre Prosymnus que celui des mystères de Lerne, et il n'y a nul rapport, que nous sachions, entre lui et Adonis (1).

Je ne puis davantage admettre la dénomination de Bacchus-Orphée. Tout ce que vous avez fait valoir contre l'opinion de MM. Gerhard (2) et Welcker (3), pour justifier ces sortes de dénominations (4), ne m'a pas entièrement persuadé, je l'avoue. Et dans le cas dont il s'agit, le nom de Bacchus-Orphée me paraît plutôt de nature à embrouiller la question qu'à l'éclaircir. Il est rare, il est vrai, de rencontrer Dionysus jouant de la lyre; on le trouve cependant avec cet instru-

(1) Au sujet des mystères de Lerne et de Prosymnus, on peut consulter Preller, *Demeter und Persephone*, S. 210 folg.

(2) *Archæol. Intelligenzblatt*, 1836, S. 51.

(3) *Rhein. Mus.*, V, S. 136.

(4) *Cat. Magnoncour*, p. 35 et suiv.; *Élite céram.*, I, p. 246 et suiv.

ment sur le vase d'Archémore (1); particularité qui est suffisamment expliquée par le Διόνυσος Μελπόμενος (2). Je ne nie pas qu'Orphée, en tant qu'il est uni à Dionysus, et nommé comme le fondateur des mystères bachiques (3), ne désigne l'introduction, dans la religion de Bacchus, d'éléments empruntés au culte d'Apollon, et c'est aussi là ce qui est exprimé par le Dionysus Μελπόμενος; mais la dénomination que vous proposez ne se trouve point justifiée par ces rapprochements. En effet, nulle part ne se rencontre la pensée qu'Orphée doive être considéré comme un Bacchus transformé en héros, et si déjà, pour l'admettre comme prenant part au thiase bachique, parmi des satyres et des silènes, il est besoin d'une extrême circonspection, la difficulté est bien plus grande encore, s'il se montre avec cet entourage, comme le représentant du dieu même. L'associacion d'idées, précédemment indiquée, ne suffit pas à autoriser une semblable supposition; il faudrait encore démontrer que, chez les Grecs, cette idée avait été déjà expressément formulée. Je trouve aussi une difficulté nouvelle dans le rapprochement de Bacchus ou Orphée avec Adonis. La courte explication que vous avez donnée ne suffit pas à faire connaître de quelle manière vous concevez et justifiez ce rapprochement; peut-être devons-nous, à cet égard, attendre de vous de nouveaux éclaircissements; jusqu'à cette heure, ce point reste pour moi obscur, et je n'ose vous soumettre mes conjectures.

Si les doutes que je viens d'exposer ne sont point tout à fait sans fondement, nous sommes dès lors en droit de demander par quels motifs le couple amoureux, représenté sur un char tiré par deux cygnes, doit être pris pour Aphrodite et Adonis. Le seul attribut caractéristique qui s'offre ici, ce sont les cygnes. Sans doute Aphrodite se montre souvent avec

(1) Cf. aussi Millin, *Vases peints*, I, pl. LIII. Voyez le curieux bas-relief, dans Montfaucon, *Ant. expl.*, I, pl. I, 13; Winckelmann, *Mon. ined.*, 50; Gerhard, *Ant. Bildw.*, Taf. LXXXII, 1.

(2) Pausan., I, 2, 4; 31, 3.

(3) Lobeck, *Aglaoph.*, p. 645; Hœck, *Kreta*, III, S. 195 folg.; Creuzer, *Symbol.*, IV, S. 30 folg., 3[e] édition.

le cygne (1), et son char, comme celui d'Éros (2), est tiré par des cygnes (3); il est aussi vrai que, sur le miroir dont nous avons parlé plus haut, on voit deux cygnes à côté d'Aphrodite et d'Adonis (4), et que l'on peut s'autoriser de cet exemple. Mais ces oiseaux n'appartiennent pourtant pas exclusivement à Aphrodite : on sait que le cygne était aussi consacré à Apollon (5); et voilà pourquoi des cygnes sont également attelés à son char (6). Et quand nous trouvons précisément raconté qu'*Apollon enleva celle qu'il aimait, la nymphe Cyrène, sur un char tiré par des cygnes, pour la transporter en Libye* (7), rien dès lors ne semble plus naturel que de reconnaître dans notre couple amoureux *Apollon* et *Cyrène*.

Je dois nécessairement rappeler ici l'image si fréquemment reproduite sur un très-grand nombre de monuments de toute espèce, d'une femme transportée par les airs sur un cygne (8). Elle est représentée avec un voile, s'élevant en forme d'arc au-dessus de sa tête; elle vole sur un cygne au-dessus de la mer, tantôt seule (9), tantôt en compagnie d'Amours (10). Deux

(1) *Mus. Blacas*, pl. VII; *Arch. Zeitung*, II, Taf. XIV.

(2) *Mus. Borb.*, VII, tav. V; Philostr., *Imag.* I, 5; Claudian., *Epith.* 109 sqq.

(3) Horat., *Carm.*, III, 28, 14; IV, 1, 10; Ovid, *Met*, X, 717 sqq.; Sil. Ital., VII, 441 sqq.; Stat., *Silv.*, I, 2, 143; III, 4, 22; Burmann, *in Anth. lat.*, I, p. 29. Les poëtes érotiques se servent aussi d'un char tiré par des cygnes. Propert., III, 2 (II, 3), 39; Ovid., *Ars Amat.*, III, 809 sqq.

(4) Gerhard, *Etr. Spiegel*, Taf. CXI.

(5) Voss, *Myth. Briefe*, XLIX folg., tom. II, S. 108 folg.; Creuzer, *Zur Gemmenkunde*, S. 107 folg. Cf. Müller, *Prolegg.*, S. 284 folg. Voir aussi la statue souvent reproduite de l'Apollon au cygne. Müller, *Arch.*, § 361, 3.

(6) Himer., *Ecl.*, XIII, 7; XIV, 10; Nonn., *Dionys.*, XXXVIII, 406. Il en est de même sur une médaille de Chalcédoine. Eckhel, *D. N.*, II, p. 412; Mionnet, *Descr.*, II, p. 422, 425.

(7) Pherecyd. *ap.* Schol. *ad* Apoll. Rhod., II, 503; Nonn., *Dionys.* VIII, 229. Sur un char tiré par des cygnes, Apollon sauve le fils de Cyrène, Aristée. Nonn., *l. cit.*, XXIV, 83 sqq.

(8) Müller, *Arch.*, § 378, 2; Panofka, *Terracotten*, S. 54 folg.

(9) Sur des monnaies de Camarina, Mionnet, *Descr.*, I, p. 222; figurines de terre cuite, *Cat. Durand*, n° 1627; Combe, *Descr. of anc. terrac.*, pl. 35, 72; Creuzer, *Abbild. zur Symbol.*, Taf. 53, 2; Bœttiger, *Kl. Schriften*, II, Taf. 3; sur un miroir, Middleton, *German. quæd. ant. mon.*, tab. XV; Inghirami, *Mon. etr.*, II, tav. XXXII; Gerhard, *Etr. Spiegel*, Taf. CX; sur des pierres gravées, par exemple, Stosch, *Gemmæ*, tab. 43.

(10) Sur des vases, Millin, *Vases peints*, II, pl. LIV; Dubois-Maisonneuve, *Introd.*,

peintures de vases, remarquables par les détails de la composition, réclament surtout notre attention. Sur l'un (1), cette femme est représentée assise sur le cygne, et volant au-dessus de la mer; elle n'est pas seulement accompagnée de l'Amour: un jeune homme (2) la précède, tandis qu'à droite une jeune fille, et à gauche une autre jeune fille et un jeune Pan regardent avec admiration ce voyage aérien. La seconde peinture nous révèle le but de ce voyage (3) : le cygne dirige son vol vers Apollon assis près de l'omphalos; derrière le dieu se tient Hermès; Athéné, qui s'y montre aussi, est sur le point de se retirer. Vis-à-vis d'Apollon se tient un homme barbu, muni d'un sceptre, élevant la main comme pour avertir; derrière celui-ci paraît une figure de femme. D'après cette peinture, les rapports intimes qui existent entre la femme placée sur le cygne et Apollon, sont tout à fait hors de doute.

La femme assise sur un cygne est ordinairement nommée Aphrodite (4). M. Panofka (5), qui embrasse et fortifie encore cette interprétation (6), s'autorise d'une composition représentée sur un bas-relief de terre cuite du musée de Berlin. Cette composition se trouve sur deux fragments qui appartiennent à la même frise; au milieu on voit la figure ailée d'une femme habillée, tenant une branche de palmier; de chaque côté, une femme sur un cygne, accompagnée d'un Amour;

pl. XXIII; Millingen, *Vases de Coghill*, pl. XXI; en terre cuite, Panofka, *Terracotten*, Taf. XV und XVI.

(1) Gerhard, *Ant. Bildw.*, Taf. XLIV.

(2) Dans l'ouvrage de M. Gerhard, on en a fait un Pan; je croirais plutôt, avec M. Panofka, *l. l.*, S. 55, que c'est Mercure.

(3) Laborde, *Vases de Lamberg*, I, pl. XXVII; Inghirami, *Vasi fitt.*, tav. CCXXXV.

(4) D'abord généralement on y a vu Léda. Dans la *Description des pierres gravées du duc d'Orléans*, I, p. 43 et suiv., on rapporte cette composition à l'apothéose d'une femme poëte. M. Raoul Rochette (*Mon. inéd.*, p. 224) y reconnaît *l'apothéose d'une initiée*. Cf. Creuzer, *Symbol.*, III, S. 518 (2e édit).

(5) *Terracotten*, S. 54 folg.

(6) Creuzer, *Abbild. zur Symbol.*, S. 23; Bœttiger, *Kl. Schriften*, II, S. 184 folg. M. Gerhard (*Prodrom.*, S. 93 folg.) y reconnaît Vénus-Libera. Cf. Panofka, *Mus. Blacas*, p. 24.

l'un tient une coupe, l'autre une corne à boire (1). Or, dit M. Panofka, puisque le cygne et le palmier indiquent Délos, c'est Délos qu'il faut considérer comme le but de ce voyage, et la déesse doit être évidemment l'Aphrodite de Délos (2), dont Thésée avait consacré la statue dans l'île de Délos (3). Vis-à-vis d'elle serait ici représentée Latone, qui, de même que Léda, avec qui elle serait identique, se trouverait convenablement placée sur le cygne, et, comme déesse de la nuit, présenterait une opposition naturelle à Aphrodite, la déesse du jour.

Tout cela me paraît fort incertain. Je ne m'arrête point à examiner les explications mythologiques, dans lesquelles, ce me semble, M. Panofka tient moins compte des idées des anciens, fondées sur des autorités constantes, qu'il ne cherche à y adapter ses propres idées, et je m'en tiens aux principes les plus simples et qui se présentent d'abord.

Le palmier et le cygne doivent se rapporter à Délos. A Délos, il est vrai, se trouvait le palmier sacré, sous lequel Latone avait enfanté les jumeaux (4), et sans doute cet arbre désigne assez souvent la terre de Délos (5); mais cela seul n'indique en aucune façon que le palmier fût un symbole généralement consacré à Apollon (6). D'ailleurs, sur le bas-relief, on ne voit point de palmier, mais seulement une palme aux mains

(1) Panofka, *Terracotten*, Taf. XV, XVI.

(2) Le passage d'Aristophane, cité par M. Panofka, *Thesm.*, 331 sqq.

εὔχεσθε τοῖς θεοῖσι.....
.......τοῖς Δηλίοις
καὶ ταῖσι Δηλίαισι

ne prouve rien, quant à une Aphrodite de Délos.

(3) Plutarch. *in Thes.*, 21; Paus., IX, 40, 2; Callimach., *Hymn. in Del.*, 307 sqq. Cf. de Witte, *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, I, p. 76.

(4) *Comment. sur* Homère, *Hymn. in Apol. Del.*, 117; Spanh. *in Callimach. Hymn. in Del.*, 210; Voss, *Myth. Briefe*, III, S. 106 folg.

(5) Gerhard, *Ant. Bildw.*, Taf. LIX; *Élite céram.*, II, pl. XL, XLI.

(6) Dans le combat avec Python, on remarque des palmiers. *Élite céram.*, II, pl. I, A (voir *Archæol. Aufsætze*, S. 59), aussi bien que dans la dispute pour le trépied. Gerhard, *Neuerw. Denkm.*, n° 1587.

de la Victoire, et cette palme ne saurait, en aucune sorte, vouloir désigner la terre de Délos; autrement, il faudrait donc rapporter à Délos toutes les Victoires munies de palmes? De plus, nous avons bien connaissance d'un mythe qui représentait Apollon faisant chaque année le voyage de Délos, conduit par des cygnes (1), et nous voyons, en effet, ce dieu sur un vase peint, arrivant, porté sur un cygne, auprès du palmier sacré (2); mais nous ne savons pas (et c'est ce dont il s'agit ici) qu'une tradition semblable ait été appliquée à Latone et à Artémis. Quant à l'image d'Aphrodite, consacrée par Thésée, et que plus tard on montrait à Délos, nous savons seulement que c'était une petite statue de bois, ouvrage de Dédale, en forme d'hermès (3). M. Panofka remarque qu'à une époque où l'art s'était développé, presque toutes les divinités ont subi, dans la manière dont elles étaient représentées, des modifications essentielles, et qu'alors on s'est beaucoup écarté des statues de bois des temps primitifs. Cette assertion, d'abord, doit être, quant aux images objets du culte, étroitement restreinte; et puis, rien n'indique que l'Aphrodite de Délos ait été représentée assise sur un cygne. On en peut dire autant de Latone, et puisque l'opposition dans laquelle celle-ci est ici placée à l'égard d'Aphrodite ne repose que sur une combinaison d'hypothèses, nous pouvons y renoncer, d'autant mieux qu'à mon avis, il est fort possible que l'artiste, en opposant l'une à l'autre ces deux femmes, placées chacune sur un cygne, n'ait eu d'autre objet en vue que la symétrie de la composition, ainsi que le motif et l'ordonnance en forme d'arabesques de cette frise le font assez présumer (4).

(1) Müller, *Dor.*, I, S. 273 folg.

(2) Tischbein, II, pl. XII; *Élite céram.*, II, pl. XLII. Le mythe appartient proprement à Delphes (Müller, *Dor.*, I, S. 270 folg.), et il peut paraître douteux qu'il soit ici question de Délos.

(3) Plut. *in Thes.*, 20 (Ἀφροδίσιον); Callimach., *Hymn. in Del.*, 307 sqq. (ἱρὸν ἄγαλμα ἀρχαίης Κύπριδος); Paus, IX, 40, 2 (Ἀφροδίτης οὐ μέγα ξόανον· κάτεισι δὲ ἀντὶ ποδῶν ἐς τετράγωνον σχῆμα).

(4) Pour être complet, je citerai encore ici un bas-relief en marbre de la galerie de Florence. Gori, *Inscr. etr.*, I, tab. XIV. Au milieu est assise sur un rocher, auprès duquel croissent des épis et des fleurs, une femme d'un aspect matronal, avec deux en-

Ce n'est donc pas sans fondement, vous en conviendrez, que l'explication de M. Panofka ne me semble pas entièrement satisfaisante. Celle que propose M. Welcker (1), en reconnaissant ici Cyrène, offre aussi, je le sais, certaines difficultés; mais elles me paraissent de nature à pouvoir être plus aisément écartées. On objecte que ce dernier mythe, ne pouvant avoir pris naissance qu'après la fondation de Cyrène (2), est d'une date trop récente pour qu'on puisse espérer avec vraisemblance de le rencontrer sur les vases peints. Je crois pouvoir trancher cette difficulté d'une manière fort simple, en m'autorisant pour cela du vase d'Arcésilas (3). On sait aussi que c'est surtout en se rattachant à d'autres mythes que celui-ci a pu acquérir la valeur d'un mythe très-ancien. Toutefois, pour soutenir notre interprétation, force nous est d'admettre quelques variantes dans la tradition habituelle, et, avant tout, que Cyrène n'a pas été enlevée par Apollon, mais transportée auprès de ce dieu par un cygne: c'est là, du reste, une modification qui n'altère point les traits essentiels du mythe, et que, par conséquent, l'artiste a fort bien pu se permettre. Examinons plus attentivement la peinture de vase précédemment indiquée (4).

fants, dont l'un lui présente une pomme qu'il a tiré du giron de cette femme, où l'on voit des fruits; à ses pieds on remarque un agneau et un veau. A sa gauche est assise, sur un monstre marin, une jeune femme, ayant la partie supérieure du corps nue, et sur la tête un péplus qui forme la voûte. Ses pieds reposent sur les vagues. A gauche, nous retrouvons la femme sur le cygne, auprès d'un palmier, au pied duquel l'eau d'une source s'échappe, à côté d'une urne. Gori a vu, dans cette curieuse composition, les trois éléments, la terre, l'eau et l'air, et je ne sais point de meilleure interprétation à proposer. Les attributs de Cérès, que l'on remarque ici, ne nous permettent pas de songer à Latone et ses jumeaux. On peut admettre que la femme placée sur le cygne, quelle qu'en ait été la signification primitive, pouvait très-bien convenir à figurer la personnification de l'air.

(1) *Rhein. Mus.*, II, S. 498.

(2) Müller, *Orchom.*, S. 334 folg.; *Prolegg.*, S. 142 folg.; Thrige, *Res Cyrenens.*, p. 55 sqq.

(3) *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, I, pl. XLVII; Micali, *Mon. ined.*, tav. XCVII; Inghirami, *Vasi fitt.*, tav. CCL. Cf. duc de Luynes, *Ann.*, IV, p. 56; Welcker, *Rhein. Mus.*, II, S. 501; V, S. 140 folg.; Kramer, *über Styl und Herkunft der bem. gr. Thongef.*, S. 54 folg.

(4) Laborde, *Vases de Lamberg*, I, pl. XXVII; Inghirami, *Vasi fitt.*, tav. CCXXXV. Ces savants y ont vu l'apothéose d'Hélène.

Apollon est assis auprès de l'omphalos. Ce symbole devrait donc ici désigner, non pas Delphes, comme d'ordinaire, mais Cyrène. Or, je ne sais pas, je l'avoue, si l'on montrait aussi à Cyrène un omphalos ; je sais seulement qu'il y avait là un antique trépied sacré (1) ; mais en d'autres lieux où s'était établi le culte d'Apollon, on avait aussi un omphalos, et on honorait Apollon assis sur l'omphalos ou bien à côté (2). Les figures accessoires peuvent également s'expliquer : Hermès, le conducteur, semble, pour exprimer l'importance de cet événement, faire quelque signe à la femme assise vis-à-vis de lui, et que nous pouvons prendre pour la nymphe locale; derrière Apollon on voit Athéné s'éloignant avec circonspection, tout en se retournant vers la scène; la chaste déesse ne veut pas être témoin de l'union des deux amants. Athéné Tritogénia n'est point ici déplacée ; pour s'en convaincre, il suffit de se souvenir qu'on plaçait aussi Triton à Cyrène (3). Quant à l'homme barbu qui, appuyant le pied sur un rocher et élevant la main, adresse la parole à Apollon, on pourrait le prendre pour Posidon, s'il tenait, au lieu de sceptre, un trident (4); mais, à cause du sceptre, il faut reconnaître en lui Zeus, qui, sous le nom d'Ammon, était particulièrement honoré à Cyrène (5), et qui semble ici, comme Chiron dans Pindare, prédire à Apollon son union avec Cyrène (6).

Si l'interprétation la plus satisfaisante que l'on puisse donner de cette peinture est de la rapporter à Cyrène, il nous devient dès lors permis de reconnaître le même sujet sur l'au-

(1) Herodot., IV, 179; Diod., IV, 56; Müller, *Orch.*, S. 346 folg.

(2) Voyez des exemples dans Müller, *Antiquitates Antioch.*, p. 57 sqq.

(3) Müller, *Orchom.*, S. 348 folg.; Thrige, *l. l.*, p. 286.

(4) On a souvent, sur les vases peints, pris un homme portant un sceptre et poursuivant une jeune fille, pour Neptune et Amymone; c'est ainsi qu'a fait encore récemment M. Minervini (*Bull. arch. Nap.*, I, p. 14, 92). Il me semble qu'en pareil cas, d'après les indications que fournit le vase publié pour la première fois par M. le marquis Melchiorri (*Atti della pont. Accad. Rom. di Arch.*, VIII, p. 391 seg.; *Mus. Gregor.*, II, tab. XX, 1; Braun, *Ant. Marm.*, I, 6), il faut toujours reconnaître Jupiter dans le personnage portant un sceptre. Cf. *Arch. Zeitung*, I, S. 61 folg.

(5) Thrige, *l. l.*, p. 294 sqq.

(6) Pindar., *Pyth.*, IX, 26 sqq.

tre vase peint publié par M. Gerhard (1) : ici nous voyons Cyrène accompagnée d'un jeune Pan. L'union du culte d'Apollon et de celui de Bacchus ne se montre nulle part davantage qu'à Delphes ; les monuments de l'art le témoignent assez (2). Une remarquable peinture de vase, que vous avez fait connaître (3), nous montre Apollon devant un temple, assis sur l'omphalos, et tenant le laurier ; à côté de lui est la biche. Devant le dieu se tient une femme avec deux flambeaux, accompagnée d'Hermès ; derrière lui on voit une bacchante avec le thyrse, et un satyre qui danse. On ne peut ici méconnaître l'allusion à Delphes. Sur un autre vase peint, également publié par vous (4), nous voyons Apollon tenant une branche de laurier, assis à côté d'une femme, dont la partie supérieure du corps est à découvert, et vers laquelle il se tourne familièrement. A leurs pieds est assis un satyre qui joue de la flûte ; un autre satyre, couvert d'une nébride et armé d'un thyrse, s'approche d'un côté, et semble faire signe à une femme qui s'avance du côté opposé. Le sens de cette composition est éclairci par la présence d'Éros, qui se tient auprès d'Apollon, et s'apprête à le parer d'une couronne. Ainsi, de même que, sur le vase publié par M. Gerhard, Pan paraît à côté de celle qui est aimée d'Apollon, Apollon lui-même se montre ici à côté de celle qu'il aime, entouré du thiase bachique. Jetons maintenant un coup d'œil encore sur une autre peinture de vase du recueil de Tischbein (5). Apollon plane dans les airs, monté sur un cygne et jouant de la lyre, et se dirige près d'un palmier, vers une jeune fille qui tient une lyre dans sa main gauche, et tourne vers le dieu ses regards étonnés. A côté d'elle paraît un satyre armé d'un thyrse, qui présente une bandelette à Apollon ; de l'autre côté,

(1) *Ant. Bildwerke*, Taf. XLIV. Voyez *supra*, p. 22.

(2) Gerhard, *Ann.*, V, p. 188 ; Welcker, *N. Rhein. Mus.*, I, S. 3 folg. Cf de Witte, *Cat. étr.*, p. 68 ; *Cat. Magnoncour*, p. 2 et suiv.

(3) *Élite céram.*, II, pl. XLV. Vase de la collection de M. le comte de Pourtalès. Dubois, *Cat. Pourtalès*, n° 127.

(4) *Élite céram.*, II, pl. LXVIII ; cf. Laborde, *Vases de Lamberg*, I, pl. LVI.

(5) Tischbein, II, pl. XII ; *Élite céram.*, II, pl. XLII ; Müller, *Denkm. der alten Kunst*, II, Taf. XIII, 140.

on voit une jeune fille tenant une bandelette avec laquelle elle a, ce me semble, intention de prendre un lièvre placé tout près d'elle. C'est principalement cette dernière circonstance qui me porte à soupçonner aussi dans cette représentation un sens érotique. Il n'est pas besoin de vous faire souvenir ici que tel est en effet le sens du lièvre sur les monuments de l'art qui le représentent si fréquemment (1), et que, là même où il paraît comme attribut des thiasotes de Dionysus, dans les bois et les campagnes, il garde encore et toujours cette signification (2), de manière que la présence du lièvre rappelle aussitôt une idée érotique. Mais faut-il ici reconnaître Cyrène dans la jeune fille vers laquelle le cygne porte Apollon? Je n'oserais l'affirmer. Le palmier désignerait bien sans doute la Libye (3); mais je ne sache pas que la lyre soit un attribut convenable à Cyrène. En tout cas, nous pouvons établir comme certain que le cygne joue un rôle dans les aventures amoureuses d'Apollon, surtout lorsque nous rencontrons le dieu entouré du cortége habituel de Dionysus; particularité qui n'est pas difficile à expliquer, car le pur caractère, le caractère sérieux d'Apollon se rapproche de l'extravagance sensuelle et dissolue, inhérente au culte de Dionysus, là seulement où le dieu dépouille sa pudique sévérité.

Si, à la suite de ces observations, nous revenons à notre peinture de vase (pl. M, 1845), nous croirons être assez fondé à y reconnaître Apollon et Cyrène au milieu de thiasotes ba-

(1) Minervini, *Bull. arch. Nap.*, I, p. 104 seg.

(2) Voyez dans l'ouvrage de M. Creuzer (*Abb. zur Symb.*, Taf. VIII) la peinture de vase où, à côté de Dionysus, est assise une bacchante, de laquelle s'approche avec empressement un satyre; tout auprès est un lièvre. Il faut comparer surtout avec ceci la belle peinture de vase où, à côté d'Hermès, qui est sur le point de tuer Argus, des satyres jouent avec un lièvre (*Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, II, pl. LIX), allusion évidente au caractère érotique de l'aventure d'Io.

(3) C'est en effet ce qui a lieu, à mon avis, dans une peinture de vase (Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, Taf. LXIX, LXX, 3, 4), qui nous montre, entre deux palmiers, un homme armé d'un arc et d'un carquois, luttant contre un géant. On ne peut guère, ce me semble, avec M. Gerhard (*l. l.*, I, S. 195 folg.) reconnaître dans cette peinture *Apollon* et *Tityus*; en la rapportant à *Hercule* et *Antée*, qui habitait la Libye (Gerhard, *l. l.*, II, S. 105), on est, ce me semble, plus près de la vérité.

chiques. Mais, direz-vous, quel est ce jeune homme qui joue de la lyre, et qui, par son air triste et sérieux, forme un contraste si frappant au milieu d'une scène toute de volupté? La réponse m'embarrasse beaucoup, et j'avoue de plus que cette circonstance n'est pas la seule qui m'ait inspiré des doutes à l'égard de l'interprétation que je viens de proposer. Sans doute, la volupté sensuelle, exprimée dans le tendre embrassement du couple amoureux, placé sur un char tiré par des cygnes, est bien éloignée de la choquante brutalité du satyre, et cette opposition se reproduit encore dans le cygne et la panthère; toutefois, cette expression de sensualité, quoique plus noble, et tout cet entourage, ne semblent guère convenir à Apollon. Ces difficultés, ces objections s'évanouissent, si l'on se borne à voir ici une scène purement bachique. Des dissolutions de cette nature, et plus grandes encore, n'étaient pas étrangères au culte de Bacchus (1); aussi, voyons-nous, sur les monuments de l'art, ce dieu paraître comme témoin de semblables scènes (2). Nous le trouvons formant lui-même avec son amante un groupe luxurieux; tantôt c'est lui qui repose sur son sein (3), tantôt il la tient elle-même sur ses ge-

(1) Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, Taf. CLXXXV; *Ant. Bildw.*, Taf. CXI, 2; de Witte, *Cat. Durand*, n° 145.

(2) *Augusteum*, tab. CXIII; Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, Taf. XCV und XCVI.

(3) Xenoph., *Symp.*, IX, 4 : Ὁ Διόνυσος — ἐπεκαθέζετο ἐπὶ τῶν γονάτων, καὶ περιλαβὼν ἐφίλησεν αὐτήν (τὴν Ἀριάδνην). Les monuments de l'art s'accordent bien avec cette description d'une danse mimique. Voyez le vase peint publié par Millin, *Vases peints*, II, pl XLIX; *Galer. myth.*, LX, 233. On peut comparer avec ce vase une pierre gravée (Eckhel, *Pierr. gr.*, pl. XXIII), et une médaille (Streber, *Num. gr.*, tab. IV, 3), dont les traits de ressemblance font croire qu'elles ont eu pour modèle un original célèbre. Je ne pense pas qu'on doive, avec Müller (*Arch.*, § 384, 5) et M. Streber (*l. l*, p. 222 sqq.), à cause du célèbre miroir de Sémélé (*Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, I, pl. LVI; Gerhard, *Etr. Spiegel*, Taf. LXXXIII), reconnaître ici Sémélé; la composition, dans son ensemble, offre plutôt un caractère érotique, comme l'indiquent aussi d'autres monuments tout semblables. Voy. Buonarrotti, *Medagl.*, p. 437; Dumersan, *Description des médailles antiques du cabinet de M. Allier de Hauteroche*, pl. I, 2; Lasinio, *Mon. del Campo Santo*, tav. VI. Ainsi se montre encore Dionysus au milieu d'un cortége solennel, dans un char, reposant sur le sein de son amante. Visconti, *Mus. Pio Clem.*, IV, tav. XXIV; *Mus. Veron.*, p. LXXIII, 1; Buonarrotti, *l. l.*, p. 430.

noux (1), et il est aussi porté sur un char. Il est vrai, jamais, que je sache, ce char n'est tiré par des cygnes; mais cet oiseau, aussi bien que l'oie (2) (et vous savez que, sur les monuments, il est difficile de distinguer ces oiseaux l'un de l'autre (3)), était devenu un symbole de la volupté (4). De là vient qu'il se rencontre, non-seulement dans des scènes d'un caractère érotique et luxurieux (5), mais en particulier et surtout dans les mains de personnages bachiques, et toujours dans la même acception (6). Un artiste a donc pu, dans cette intention, donner à Dionysus un char tiré par des cygnes. Toutefois, en admettant que notre peinture ait simplement pour sujet une scène érotique s'appliquant à Dionysus, reste toujours la difficulté d'expliquer le jeune homme jouant de la lyre; mais, dans cette dernière hypothèse, ne pourrait-on pas aisément le prendre pour Orphée? Son air triste et sérieux, et l'éloignement qu'il témoigne pour la grossière volupté de cette orgie bachique, caractériseraient assez bien ce personnage. Ceci n'est certainement pas échappé à votre attention, et je suis fort porté à admettre, dans ses points essentiels, l'explication que vous avez donnée de cette figure.

(1) Sickler, *Almanach aus Rom,* II, Taf. 8; Gerhard und Panofka, *Neapels ant. Bildw.*, S. 290, n° 290.

(2) Petron., *Sat.*, 137.

(3) Cf. Bœttiger, *Herc. in bivio,* S. 47 folg.

(4) Artem., IV, 83. De là des Amours avec des cygnes dans des compositions érotiques (Millin, *Galer. myth.*, XLV, 199; *Mus. Borb.*, V, tav. LI; Panofka, *Bilder ant. Leb.*, Taf. XII, 3), où un Amour joue avec un cygne, auprès d'un couple amoureux, qui se tient dans un embrassement passionné. Cf. *Bullett.* 1844, p. 40.

(5) Fréquemment dans des scènes de cette nature où figurent des femmes. Voyez Tischbein, III, pl. XXII, édit. de Paris; Dubois-Maisonneuve, *Introd.*, pl. XXIII; Gerhard, *Mysterienbilder,* Taf. VI, 10; Panofka, *Cab. Pourtalès,* pl. XXXII; *Ann.*, XII, pl. N; Gerhard und Panofka, *Neapels ant. Bildw.*, S. 300, n° 731; Raoul Rochette, *Mém. de Numism.*, p. 21.

(6) C'est ainsi que, sur un vase qui représente Iréné comme amante de Dionysus, on voit un cygne sur le bras de la nymphe Érato. Otto Jahn, *Vasenb.*, Taf. II; Raoul Rochette, *Lettres arch. sur la peinture des Grecs,* première partie, pl. II. Cf. *Ann.*, XIII, pl. F a. Ainsi, dans un thiase bachique, l'Amour cherche à prendre un cygne. Panofka, *Cab. Pourtalès,* pl. XVII. Bœttiger (*Herc. in bivio,* S. 49 folg.) croit que le cygne jouait un grand rôle dans les fêtes de Bacchus.

Je fatiguerais trop votre patience, si j'entrais dans les mêmes détails au sujet des autres peintures de vases ; elles sont, d'ailleurs, de nature à ne pas demander un examen aussi détaillé : elles nous amèneraient sur un terrain où chaque pas me semble incertain. Il s'agit, en effet, d'une classe de compositions, auxquelles on s'est naguère attaché avec une prédilection toute particulière, parce qu'on les considérait comme ayant trait aux mystères ; plus tard, et toujours par le même motif, on s'en est éloigné avec une sorte de crainte. Elles appartiennent, d'après le style, à une époque relativement récente, et les sujets répondent aussi à cette manière de représenter un peu négligée et d'un caractère indécis. Ce sont toujours des femmes, souvent réunies en assez grand nombre et groupées de différentes manières ; et puis des ustensiles divers, en partie énigmatiques, les uns dans les mains de ces femmes, les autres disséminés autour d'elles. D'ordinaire, dans ces compositions, on voit de jeunes enfants ou hermaphrodites ailés, auxquels on donnait autrefois le nom de *génies des mystères* (1) ; très-souvent de jeunes hommes sont mêlés à l'action, de telle sorte que le sens érotique de la composition est tantôt évident, tantôt incertain. Quelquefois on a représenté des scènes de toilette de femme. Comme ces représentations, en raison de leur caractère indécis, embarrassent l'archéologue, il est certain que vous obtiendrez l'approbation des savants, toutes les fois que vous essayerez de les rapporter à un mythe connu ; cependant le plaisir d'être affranchi d'une pénible incertitude ne doit pas nous empêcher d'apporter un sérieux examen dans l'étude de ces sortes de compositions.

Occupons-nous d'abord d'une peinture de vase encore inédite, du musée Blacas (Pl. XXIII), dont vous avez eu la bonté de me communiquer les dessins (2). Au milieu est as-

(1) Bœttiger, *Vasengem.*, I, S. 156 folg. ; *Archæolog. der Malerei*, S. 224 folg. ; *Amalth.*, I, S. 354 ; Millin, *Mon. inéd.*, I, p. 122 ; *Vases peints*, I, p. 77 et suiv. ; Creuzer, *Symb.*, II, S. 108 ; Ritschl, *Ann.*, XII, p. 189.

(2) Il en a déjà été fait mention dans votre *Cat. Magnoncour*, p. 5 ; cf. Roulez, *Mélanges*, III, 13, p. 14 ; *Bull. de l'Acad. de Bruxelles*, t. VIII, part. 2, p. 536.

sise, sur un siége richement orné, garni d'un escabeau, une femme vêtue d'une tunique et d'un manteau, et parée d'un collier; son épaisse chevelure est entourée d'un diadème. Elle appuie négligemment la main gauche sur le dossier du siége, et, de la droite, elle tient devant elle un miroir. Au-dessus d'elle voltige un enfant ailé hermaphrodite, qui tient des deux mains une guirlande de myrte. Devant elle est debout un jeune homme nu, à l'exception d'une chlamyde jetée sur son épaule gauche; il tient aussi une guirlande de myrte dans ses mains. Derrière lui, mais sur un plan un peu plus élevé, est une femme également vêtue d'une tunique et d'un manteau, la tête couverte d'une coiffe; elle tient un oiseau sur l'index de la main droite; à côté d'elle est placé à terre un calathus, duquel on voit sortir la partie supérieure d'un lécythus. De l'autre côté est placée, le dos tourné contre le siége, sur le dossier duquel elle appuie son coude, une femme qui tient dans la main gauche un éventail. Elle semble parler à une autre femme, assise sur un coffre, et qui lui présente une coupe; toutes deux sont habillées comme la femme qui porte un oiseau. Au-dessus de ces deux femmes, on remarque un coffret façonné en forme de temple, orné de figures (1), une sphéra et un petit vase à parfums.

Il y a une grande analogie entre cette peinture et celle d'un vase du musée de Berlin (Pl. XXIV), dont je puis, grâce à la bonté de M. Gerhard, mettre le dessin sous vos yeux (2). Elle est, quant au dessin, bien inférieure à la peinture, élégante et nette, du vase du musée Blacas, mais elle s'en rapproche beaucoup quant à la composition. Une femme riche-

(1) Nous voyons ornés de la même manière un coffret semblable (Gerhard und Panofka, *Neap. ant. Bildw.*, S. 315, n° 478) et un seau. Panofka, *Mus. Blacas*, pl. VIII.

(2) Gerhard, *Berlin's ant. Bildw.*, I, S. 258, n° 892. Au revers on voit un jeune homme nu, à l'exception de la chlamyde, tenant une bandelette et un seau, le pied appuyé sur un rocher; devant lui est une femme assise, qui tient dans la main droite un rameau, dans la gauche un coffret ouvert; entre les deux personnages est une sphéra. En haut est assis un Amour hermaphrodite tenant une couronne.

ment vêtue, qui porte sur son épaisse chevelure une espèce de *Polos* (1), est assise sur un siége, et tient de la main droite un petit lièvre sur ses genoux (2). Devant elle, est debout un jeune homme nu, à l'exception de la chlamyde, lequel tient dans la main gauche un coffret en forme de temple, et, de la droite, présente à la femme assise une couronne. Derrière celle-ci se tient une femme, la tête couverte d'une coiffe : elle appuie son pied droit sur un rocher, et, de la main droite, elle montre le jeune homme; dans la gauche, elle tient un tympanum. Au-dessus de la femme assise, plane, en descendant vers elle, un Amour hermaphrodite qui porte une bandelette. De chaque côté, dans la partie supérieure du tableau, est assise une femme en coiffe; l'une tient un miroir, l'autre, l'oiseau déjà précédemment indiqué.

Vous rapportez ces images à *Adonis et Aphrodite entourés des Charites*. Pour appuyer cette interprétation, on peut citer le vase peint récemment publié, représentant le Jugement de Pâris. Aphrodite y est également représentée assise, avec un lièvre sur ses genoux (3). Par une erreur difficile à comprendre, le judicieux M. Minervini (4) avait pris cette figure pour Héra; mais sûrement, vous partagerez l'opinion de M. Gerhard (5), qui a rectifié cette erreur, en substituant le nom d'Aphrodite à celui d'Héra. Du reste, si je suis loin de nier la possibilité de votre explication, je ne vois non plus absolument rien qui oblige de quelque manière à l'admettre. Rien ici, rigoureusement parlant, ne caractérise Adonis; aucun attribut particulier ne distingue non plus Aphrodite; car tous les attributs que

(1) Une semblable parure de tête n'est pas rare dans les terres cuites. Avolio, *Delle ant. fatt. di argilla*, tav. XI, XII. Cf. Panofka, *Cab. Pourtalès*, pl. II.

(2) Ne serait-ce pas un jeune homme avec un lièvre dans son giron, qui serait représenté sur le vase décrit par MM. Gerhard et Panofka (*Neap. ant. Bildw.*, S. 282 folg., n° 969)?

(3) *Bull. Nap.*, I, tav. VI; *Arch. Zeitung*, II, Taf. XVIII. Cf. les *Mon. inéd.*, tom. IV, pl. XVIII.

(4) *Bull. Nap.*, I, p. 104 seg.

(5) *Arch. Zeitung*, II, S. 290 folg.

nous voyons ici n'ont rien qui sorte du cercle de la vie commune, et qui ne puisse convenir à toute autre femme aussi bien qu'à Aphrodite.

Le lièvre, comme nous avons déjà vu, a, en général, une signification érotique; il ne désigne pas seulement Aphrodite: il exprime l'intention érotique de toute la composition. Le miroir est sans doute un attribut d'Aphrodite (1), et se trouve souvent dans ses mains; mais il ne lui a été consacré que parce qu'il est le meuble le plus indispensable de la toilette, et, comme tel, désigne, entre les mains de toute femme, le désir de plaire. De même, l'oiseau, que l'on a pris pour l'iynx (2), ou aussi pour une colombe (3), convient assurément à Aphrodite, mais non pas d'une façon exclusive. On voit, en effet, fort souvent des oiseaux, servant de jouet, aux mains des jeunes gens en général, et surtout des femmes; elles s'en font un passe-temps innocent et agréable (4), et l'on conçoit dès lors que quelquefois des oiseaux soient offerts aussi

(1) Cf. Philostr., *Imag.*, I, 6, et sur ce passage les réflexions de M. Jacobs, p. 246; Athen. XV, p. 687 C. Sur une inscription, publiée par M. Orelli, n° 1279 : VENEREVM SPECVLVM ; Gerhard, *Etr. Spiegel*, I, S. 75.

(2) Ritschl, *Ann.*, XII, p. 189. Quant à l'iynx, voyez ce que j'ai dit sur cet oiseau dans les *Ann.*, XIII, p. 284. Je profiterai cependant de cette occasion pour rectifier une erreur que j'ai commise à ce sujet. Sur le vase peint de Naples (*Mus. Borb.*, I, tav. XXXV; Millingen, *Vases grecs*, pl. LX), est représenté, non l'iyux, mais un héron, ἐρωδιός. Cet oiseau était consacré à Aphrodite; il était un heureux présage pour toutes les entreprises nocturnes. Schol. *ad* Hom. *Iliad.*, X, 274; Etym. M. *v.* Ἐρωδιός : ce qui a servi à Schneidewin (*Beitræge*, S. 106 folg.) à rétablir et à expliquer heureusement un fragment d'Hipponax :

ἐγὼ δὲ δεξιῷ παρ' Ἀρήτην
κνεφαῖος ἐλθὼν ῥωδίῳ συνηυλίσθην.

Mais le héron est aussi consacré à Athéné (Homer., *Iliad.*, X, 274 et Schol.; cf. Eustath., *ad l. l.*), et nous le voyons placé auprès de cette déesse, sur un vase publié par M. Gerhard (*Etrusk. und Kamp. Vasenb.*, Taf. I), et, ce semble, aussi sur un autre du recueil de Tischbein, IV, pl. IV [XXIV]; *Élite céram.*, I, pl. LXXI.

(3) Plut., *De Is. et Osir.*, p. 379 D; Schol. *ad* Apoll. Rhod., III, 541. Cf. Raoul Rochette, *Mon. inéd.*, p. 261.

(4) Catull., II; Martial., I, 7, et *ibi* Intpp. Et aussi sur des vases peints, par exemple, Panofka, *Bilder. ant. Leb.*, Taf. XIX, 8; Inghirami, *Vasi fitt.*, tav. CLXXIV; Gerhard

comme dons d'amour (1). On en peut dire autant du calathus (2), qui renferme tantôt le travail de la laborieuse ménagère (3), tantôt, comme ici, des objets de toilette (4), ainsi que du coffre dans lequel étaient conservés des habillements et autres choses semblables (5); ces deux objets conviennent également à toutes les femmes, aussi bien que le coffret à toilette (6), la sphéra (7), l'éventail (8) et le vase à parfums (9).

Rien de tout cela n'appartient donc de préférence à Aphrodite, et cette circonstance suffit déjà pour exciter nos doutes; mais il en est une autre d'un plus grand poids encore. Les compositions que nous avons prises comme exemples, se rattachent en effet à une classe de peintures très-considérable, dont elles ne peuvent être aisément isolées. Nous y rencontrons toujours les mêmes figures, dans le même cos-

und Panofka, *Neapels ant. Bildw.*, S. 274, n° 1414; Gerhard, *Berlin's ant. Bildw.*, S. 249, n° 856. On voit de même une femme placée dans un édicule, et tenant un oiseau et un miroir. Inghirami, *Vasi fitt.*, tav. XLII.

(1) Tischbein, II, pl. XX; IV, pl. XLIX; *Élite céram.*, I, pl. XXIX B. Cf. Gerhard und Panofka, *Neap. ant. Bildw.*, S. 356 folg., n° 51.

(2) Bœttiger, *Vasengem.*, III, S. 40 folg.; Tischbein, IV, pl. XXXI, XLVII; d'Hancarville, I, pl. IX; Panofka, *Bild. ant. Leb.*, Taf. XIX, 1.

(3) Voir les Fileuses, dans Tischbein, I, pl X; IV, pl. I; Stackelberg, *Græber der Hell.*, Taf. XXXIV; Panofka, *Ueber verlegene Mythen*, Taf. V. Je reconnais dans ce dernier sujet Hermès devant Calypso. Voir *Zeitschr. für Alterhumsk.*, 1840, S. 1279 folg.

(4) Ainsi, par exemple, un éventail. Passeri, I, tab. XXIV; d'Hancarville, IV, pl. XXVII; Inghirami, *Vasi fitt.*, tav. CLXXIV; d'Hancarville, II, pl. XXVIII; Gerhard und Panofka, *Neap. ant. Bildw.*, S. 313, n° 488.

(5) D'Hancarville, II, pl. XXVIII; IV, pl. XIII; Tischbein, II, pl. XV; Millingen, *Vases grecs*, pl. XVIII; *Vases de Coghil*, pl. XXX; Gerhard, *Etr. Spiegel*, I, S. 64. Il n'est pas rare non plus de voir des femmes qui sont assises sur des coffres de cette espèce. *Élite céram.*, I, pl. XXIX, B; Gerhard, *Mysterienbilder*, Taf. IX.

(6) Assez souvent en forme d'édicule. D'Hancarville, III, pl. V; Gerhard, *Mysterienbilder*, Taf. VI, IX; Panofka, *Bilder. ant. Leb.*, Taf. XI, 7; Gerhard und Panofka, *Neapels ant. Bildw.*, S. 279 folg., n° 1485; S. 315, n° 478.

(7) Des femmes jouant avec la sphéra. Inghirami, *Vasi fitt.*, tav. CCIV; Panofka, *Bilder ant. Leb.*, Taf. XIX, 8.

(8) Cf. Bœttiger, *Sabina*, Bd. II, S. 219 folg.

(9) Panofka, *l. l.*, S. 43.

tume, avec les mêmes attributs; elles offrent seulement beaucoup de variété, quant au nombre et à l'ordonnance; mais en somme, c'est toujours évidemment quelque scène de toilette ou d'amour. Il est donc impossible, ce me semble, de dire que l'on doive ici, en général, reconnaître Aphrodite et Adonis, ne serait-ce que parce que souvent plusieurs jeunes gens sont à la fois représentés dans un rapport semblable, et que cependant toutes ces compositions forment un ensemble si compacte, qu'on ne saurait en détacher quelques-unes en particulier. Il me paraît évident qu'on n'a pas eu ici d'autre objet que de représenter des scènes de la vie commune; on l'a fait, il est vrai, sous une forme saisissante, énigmatique, constamment reproduite, de telle sorte qu'on ne peut guère, ce semble, rejeter l'opinion de ceux qui ont pensé qu'il y avait là quelque allusion aux mystères, et cette opinion a été en effet relevée depuis peu et appuyée par M. Ritschl (1). Il se peut que vous penchiez à croire que le mythe d'Adonis et Aphrodite a fourni l'idée de ces sortes de tableaux; mais cette conjecture me paraît manquer de preuves suffisantes (2). Je n'ai aucun moyen d'examiner dans son ensemble cette classe de vases peints, et je dois, en conséqence, me borner aux observations générales que je viens de vous exposer; mais j'aurai atteint mon but, si par là je vous donne occasion de soumettre ces compositions à une étude complète et approfondie.

Il n'est pas nécessaire, ce me semble, d'examiner l'une après l'autre les peintures de vases que vous avez rapportées au mythe d'Adonis (3); il faut aussi l'avouer, je ne possède pas

(1) Ritschl, *Ann.*, XII, p. 185 et suiv. Cf. aussi Gerhard, *Mysterienbilder*, Stuttg., 1839.

(2) Ce n'est pas assez que les fêtes d'Adonis fussent célébrées en particulier par les courtisanes (Diphil. *ap.* Athen., VII, p. 292 D; Meineke, *Frag. Com. gr.*, IV, p. 395; Aristæn., *Epp.*, I, 8; Alciphr., *Epp.*, I, 37) quoiqu'elles eussent souvent le nom d'Adonis à la bouche. Alciphr., *Epp.*, I, 39; Aristæn., *Epp.*, I, 8; Lucian., *Dial. Mer.*, 7.

(3) Voir en particulier *Cat. Magnoncour*, p. 5. Deux représentations du même genre ont été publiées par M. Ph. Gargallo-Grimaldi dans le tome XV des *Annales*, pl. A, B.

pour cela les ressources nécessaires. Ces peintures, d'ailleurs, du moins en partie, ne sont pas aussi spécieuses que celles que nous venons de passer en revue, et dans lesquelles cette circonstance que trois femmes paraissent comme suivantes occupées autour de leur maîtresse, permet aisément de recourir, pour l'explication du sujet, à Aphrodite et aux Charites. A ce propos, je citerai une autre peinture de vase du musée de Berlin (1), dont je puis vous communiquer un dessin (2).

La peinture intérieure de cette coupe nous montre une femme richement parée, assise sur un siége; elle tient dans sa main droite cet objet énigmatique semblable à une échelle (3), et ses yeux se portent sur un jeune homme nu, à l'exception de la chlamyde, qui couvre son épaule gauche; celui-ci présente à la femme un miroir, et porte dans la main gauche un bâton noueux. Devant elle se tient une femme plus simplement vêtue, qui lui présente, de la main gauche, une bandelette et une coupe, de la droite une couronne. Aux deux côtés extérieurs de la coupe est représentée une femme formant un groupe avec un Amour hermaphrodite; d'un côté, l'Amour est devant elle, tenant une couronne et une grappe de raisin, tandis qu'elle lui présente une coupe, et tient dans la main gauche abaissée un éventail; auprès d'elle, on distingue une branche de laurier ou de myrte. De l'autre côté, l'Amour, ayant plutôt l'air d'un jeune homme que d'un enfant, est assis à côté d'elle et lui offre une couronne; il tient dans la main gauche un petit sceau (4); quant à la femme, elle lui présente une coupe; entre

(1) Gerhard, *Berlin's ant. Bildw.*, S. 278 folg., n° 995.

(2) On a jugé qu'il était inutile de faire graver ce sujet, qui n'offre pas de variantes remarquables. J. W.

(3) Tischbein, II, pl. XL; IV, pl. LIV; Millin, *Vases peints*, II, pl. XVI, LVII. Voyez, sur la signification non encore précisée de ces échelles, Müller, *Arch.*, § 430, 1; Gerhard, *Etr. Spiegel*, I, S. 39; Raoul Rochette, *Deuxième Mém. sur les ant. chrét.*, p. 87 et suiv. — Voir les réflexions de Millingen, *Ann. de l'Inst. arch.*, XV, p. 86 et suiv.), qui reconnait avec raison dans cet objet un instrument à tisser (κτείς). J. W.

(4) Cet objet se montre fréquemment, non-seulement à la main des Satyres (Tischbein, I, pl. XXXIV, XXXV; II, pl. XIII; IV, pl. XLII) et des Bacchantes (Tischbein,

eux deux est une sphéra. Prendre ces deux femmes pour les deux Charites qui manquent dans la peinture intérieure, me semble extrêmement hasardé : évidemment, elles ne servent point de complément à cette composition; elles paraissent ici comme figures principales d'une composition indépendante, et chaque fois, avec des nuances diverses.

Il en est de même du vase de la collection Beugnot (1), que vous avez expliqué, et dont je vous dois le dessin. Le côté antérieur nous offre une de ces scènes de bain, si fréquentes sur les vases, mais représentée d'une manière particulière. Devant un bassin reposant sur un tronçon de colonne dorique, se tient une femme entièrement nue, parée d'un collier et de joyaux aux bras et aux jambes; elle se verse, d'un lécythus, des essences sur la main; derrière elle, on voit un siége (2) sur lequel sont placés ses vêtements; debout devant elle, une femme tient à la main une couronne radiée; son riche costume et le voile brodé qui la distingue semblent lui assigner un rang plus élevé que celui de servante. A côté d'elle est assise une femme plus simplement habillée, et qui paraît, dans son discours, faire allusion à la baigneuse; auprès d'elle est placée une hydrie. Audessus de la baigneuse, on voit Éros, qui, de la main droite, tient une couronne suspendue sur sa tête, de la gauche une branche de laurier ou de myrte; à côté de lui est assise une femme qui relève, de la main droite, le bord de son vêtement. Vous avez vu, dans cette peinture, la toilette d'Aphrodite. Je ne crois pas que l'on puisse opposer à cette explication des raisons décisives; mais, eu égard au grand nombre de peintures

III, pl. XXXVIII, XL; Gerhard, *Ant Bildw.*, Taf. LVII, 3), mais aussi dans des scènes de toilette (Tischb., IV, pl. XXXI) et des représentations érotiques (Panofka, *Cab. Pourtalès*, pl. X; *Mus. Blacas*, pl. VIII).

(1) *Cat. Beugnot*, n° 8, p. 12 et suiv.—Cf. Raoul Rochette, *Mon. inéd.*, pl. XLIX A. Ce savant reconnaît dans cette peinture la toilette d'Hélène. Cette toilette est représentée sur un beau miroir étrusque de la collection de M. le comte de Pourtalès. *Cat. Durand*, n° 1969; et sur un autre qui vient d'être publié par M. Gerhard, *die Schmückung der Helena*, Berlin, 1844, in-4°. Cf. Gerhard, *Etr. Spiegel*, Taf. CCXI folg., où l'on trouvera plusieurs sujets de la toilette d'Hélène. J. W.

(2) Cf. le vase peint dans la dissertation de Creuzer, intitulée : *Ein alt Athen. Gefæss.*

de vases semblables (1) qui se rapportent à la vie commune, il me semble que nous manquons ici de motifs concluants pour détacher de la classe à laquelle elle appartient, la peinture dont il s'agit.

Examinons maintenant le revers. Sur un coffre, comme nous l'avons déjà vu (Pl. XXIII) est assise une femme en conversation animée avec un jeune homme nu, qui s'appuie sur un bâton, sur lequel il a posé sa chlamyde; il tient élevée dans sa main droite une couronne. Un Amour hermaphrodite tenant une coupe, est placé au-dessus de la femme assise, derrière laquelle se tient une autre femme qui relève des deux mains le bord de son vêtement. A terre est une sphéra. Vous reconnaissez ici Adonis et Aphrodite. Mais si j'adopte l'explication que vous avez donnée pour le côté antérieur du vase, je rencontre là même une difficulté pour celle du revers. En effet, d'après la première explication, on suppose qu'Aphrodite doit être caractérisée, dans le second cas, de la même manière que dans le premier. Il n'en est rien cependant, et nous ne voyons ici que deux femmes en costume ordinaire. L'attribut si caractéristique de la couronne radiée manque totalement. Adonis n'est pas mieux désigné, et je ne vois ainsi nul motif de mettre cette peinture dans un rapport immédiat avec celle du côté antérieur, et de l'appliquer à Adonis. Elle me semble bien plutôt se rapporter, dans son objet, à la vie commune.

Nous devons une attention plus particulière à un troisième vase du musée de Berlin (pl. XXIV *bis*), ne serait-ce qu'à cause de l'endroit où il a été trouvé (2). Il vient en effet d'Athènes, et le style de ce vase, comme vous le voyez par le dessin ci-joint, malgré quelque négligence dans l'exécution, trahit cette fi-

(1) Passeri, I, tab. XXX, XXXII, XXXVII, XXXIX; d'Hancarville, II, pl. XXVIII; IV, pl. XIII; Tischbein, II, pl. XII, XV, XXI; IV, pl. XXX, LIV, LV, Millin, *Vases peints*, II, pl. IX; *Mon inéd.*, I, pl. XV; Gerhard, *Mysterienbilder*, Taf. VII; Panofka, *Cab. Pourtalès*, pl. XXIX; Stackelberg, *Græber der Hellenen*, Taf. XXXVI; Raoul Rochette, *Mém. de Numism.*, p. 19 et suiv.

(2) Gerhard, *Berlin's ant. Bildw.*, I, S. 237 folg., n° 804. M. Gerhard appelle aussi l'attention sur la forme curieuse du vase.

nesse, cette simplicité, cette grâce noble, qui, même dans des productions inférieures, distingue surtout l'art attique. Nous nous trouvons ici sur un tout autre terrain que lorsqu'il s'agissait des vases exécutés dans la basse Italie à une époque récente. Il n'y a point ici d'Amour hermaphrodite; aucune trace de ce luxe et de cette volupté sensuelle que nous observions tout à l'heure; tout est ici simplicité et pureté. Une jeune fille, simplement vêtue, se tient, dans un maintien pudique, la tête un peu penchée, devant un jeune homme, et porte sur ses mains une bandelette. Le jeune homme est vêtu d'un manteau, qui laisse à découvert le sein et le bras droit; il présente à la jeune fille un miroir qu'il tient élevé à la hauteur de sa tête; derrière lui est un siége. Vient ensuite une femme enveloppée dans un ample manteau; de la main droite, elle présente une fleur à la jeune fille. De chaque côté, une colonne dorique encadre cette scène. Au revers de cette peinture, on voit une jeune fille qui, dans la main gauche, porte un coffret et une bandelette; elle est placée vis-à-vis d'une femme tout enveloppée dans un manteau; en haut, on voit une bandelette et un objet peu distinct: suivant M. Gerhard, ce serait une corne d'abondance. Sur le col du vase sont représentées deux figures, enveloppées de manteaux, l'une en face de l'autre.

On ne peut méconnaître le sens érotique de la scène principale; mais rien n'indique qu'il soit ici question de personnages mythologiques: rien en particulier qui ait trait à Adonis et Aphrodite. L'expression qui caractérise cette composition nous défend même d'admettre rien de semblable. La pudique timidité avec laquelle la jeune fille accueille la demande du jeune homme, convient sans doute à une chaste vierge athénienne, mais non sûrement à Aphrodite dans ses rapports avec Adonis; le geste encourageant de la mère ou de l'amie qui présente une fleur, forme un trait charmant dans une scène de famille athénienne, et ne conviendrait pas davantage à ce mythe. Je suis donc obligé de me ranger à l'avis de M. Gerhard, qui n'a vu autre chose, dans ce tableau, qu'une scène de famille.

Telles sont les observations que j'ai cru pouvoir vous sou-

mettre, au sujet des peintures de vases les plus remarquables que vous avez rapportées au mythe d'Adonis. Je ne me permets aucun jugement sur la curieuse peinture de vase décrite par M. Schulz (1); mais reconnaître dans cette peinture Adonis et Aphrodite, c'est contredire, ce me semble, la description même qu'on en a donnée.

Avant de terminer, permettez-moi quelques mots encore sur une peinture de vase, que M. Creuzer rapporte moins à Adonis qu'à la fête d'Adonis (2). Vous vous êtes rangé à cette opinion (3), et M. Creuzer a surtout opposé votre autorité à l'explication que j'ai donnée de cette peinture (4), et qui s'écarte de la sienne (5). Cela m'oblige à vous faire connaître brièvement sur quoi je me fonde.

Sur un très-joli vase peint de la collection de Carlsruhe (Pl. N, 1845), nous voyons une femme dont le vêtement, jeté légèrement autour d'elle, laisse le corps presque entièrement à découvert; elle se tient sur une échelle, et, se penchant un peu en avant, elle présente à Éros un vase que saisit celui-ci; entre eux deux, on voit un vase à terre, et derrière Éros, un troisième vase rempli de fruits. De chaque côté se tient une femme habillée, qui fait un geste de surprise. L'ornement de tête des trois femmes se distingue par une parure de pommes d'or.

M. Creuzer reconnaît ici Aphrodite, éveillée de son sommeil et tout effrayée par la nouvelle de la blessure d'Adonis; elle se montre, en conséquence, dans un costume des plus négligés; elle cueille des pommes en présence des Heures et d'Éros, action qui se rapporte aux préparatifs de la fête d'Adonis.

(1) Schulz, *Bullett.*, 1842, p. 57 et suiv. Voyez aussi ce que le même savant dit d'un autre vase, p. 33.

(2) Creuzer, *Auswahl griech. bem. Thongef.* Taf. VIII, S. 66 folg.; *Symb.*, II, S. 482 folg., 3e édit.

(3) *Cat. Beugnot*, p. 14; *Élite céram.*, I, p. 85.

(4) V. *Zeitschr. für Alterthumsk.*, 1841, S. 982 folg.

(5) Creuzer, *Symb.*, IV, S. 780 folg. M. Welcker (*Rhein. Mus.*, VI, S. 632) ne paraît pas se fier entièrement à l'explication de M. Creuzer; M. Urlichs (*Jbb. des Rhein Vereins*, II, S. 59) la désapprouve formellement.

Deux objections principales, sans parler de plusieurs choses secondaires, me paraissent pouvoir être élevées contre cette explication. Rien, dans cette peinture, ne fait allusion à Adonis. En admettant même que nous ayons sous les yeux Aphrodite et Éros qui cueillent des pommes, c'est là un fait si ordinaire, que, sans une indication particulière, on ne saurait en aucune façon songer à Adonis, et cette indication manque ici. L'action de cueillir des fruits n'a rien qui soit particulier au culte d'Adonis. Mais ce sont là, dit-on, les jardins d'Adonis, savamment expliqués par M. Creuzer; des semences dans des pots, qui poussaient à l'aide de moyens artificiels, et qui se fanaient bientôt après. Cette circonstance est le trait caractéristique de ce fait; mais elle ne saurait être exprimée par l'art plastique. J'ajoute que M. Creuzer me semble avoir légèrement passé sur le point principal de ce petit tableau. Je crois, et vous en conviendrez avec moi, qu'il n'y a point ici deux vases, dont Éros tiendrait l'un dans ses mains, tandis que l'autre serait placé à terre devant lui; mais que ce sont les fragments d'un seul et même vase, qui s'est brisé au moment où Éros l'a pris, de façon que la partie inférieure lui reste dans la main, en même temps que la partie supérieure tombe à terre (1). M. Creuzer nie qu'il s'agisse d'un vase brisé, et j'avoue que la fracture est maladroitement exprimée par une découpure trop régulière, bien que ces cassures ne rentrent pas les unes dans les autres; mais

(1) C'est ainsi que le comprend aussi M. Gerhard (*Hall. Litt. Zeitung*, 1840, Febr., S. 222). Dans un compte rendu de l'ouvrage de M. Creuzer (*Auswahl gr. bem. Thongefæsse*), ce savant s'exprime ainsi sur la peinture en question : « A la planche VIII on « voit un sujet petit, mais très-intéressant, d'un vase à parfums, que M. Creuzer rap- « porte, avec vraisemblance, aux jardins d'Adonis. Montée sur une échelle, dans laquelle « on a déjà souvent, et non à tort, supposé quelque relation avec les mystères (Ger- « hard, *Etruschische Spiegel*, I, Taf. XXXIX, Anm. 31; cf. Lobeck, *Aglaoph.*, p. 907 « sqq.), Aphrodite, accompagnée de chaque côté par l'une des Grâces, présente à l'A- « mour un vase rempli de fleurs; nous croyons reconnaître à terre, entre les deux figu- « res, la partie supérieure du vase, brisée et préparée également pour la même céré- « monie. Un vase, destiné à contenir des fleurs semblables, est placé à côté de l'Amour. « Des inscriptions obscures demanderaient, pour être comprises, que l'on examinât « attentivement, et à plusieurs reprises, l'ensemble de la composition originale. »

cette sorte de négligence ne me semble pas sans exemple. J'en appelle à votre longue expérience, et je vous demande si, parmi les vases mêmes ou dans les dessins que vous avez examinés, vous avez jamais rencontré des vases tels que ceux qui ont été admis par M. Creuzer, ayant le bord dentelé et des anses placées de cette sorte? Mais rapprochons ici les deux parties rompues, et nous avons la forme ordinaire de l'amphore. Il n'est pas davantage besoin de vous faire remarqner que la partie supérieure de cette amphore, qui vient de se briser, n'est pas posée à terre, mais qu'elle est encore dans sa chute. Il est clair, d'ailleurs, ce me semble, que c'est à cet accident qu'il faut rapporter le geste de surprise des deux femmes. Nous avons donc ici sous les yeux une sorte d'idylle gracieuse, dans laquelle il ne faut chercher aucune allusion mythologique. Cependant M. Creuzer croit pouvoir donner aussi un sens au vase rompu. Il suffit, dit-il, de parcourir le Gorgias de Platon (p. 493, p. 159, Heindf.), ainsi que les commentaires sur ce dialogue, pour se convaincre que, dans l'ancien langage figuré, un vase brisé était une image convenablement appliquée à une solennité funèbre, dans laquelle on pleurait vainement celui qui était descendu sans retour dans le Tartare. Je vous avoue que je ne trouve ici rien qui s'applique à notre sujet. Dans le passage de Platon est exprimée, comme on sait, cette pensée, dans laquelle on comparait les âmes des hommes vicieux à un tonneau percé, et l'on représentait, en conséquence, les *profanes* aux enfers, puisant de l'eau avec un crible dans un tonneau percé. Mais reste-t-il aucun vestige qui témoigne que rien de semblable ait été appliqué au mythe d'Adonis? Et dans ce cas même, quel rapport entre cette image et notre vase qui se rompt parce qu'il est trop plein? Et puis, jusqu'à quel point Adonis est-il donc vainement pleuré comme étant descendu dans le Tartare? Est-ce, par hasard, jusqu'au moment où il est rendu au monde supérieur? Mais alors, il ne peut, en aucune façon, être comparé avec ces *profanes* dont parle Platon. Bref, je ne rencontre ici que des énigmes.

Je termine enfin cette trop longue lettre. Je n'ose espé-

rer que vous accordiez à mes remarques une entière approbation; mais vous reconnaîtrez du moins qu'elles n'ont été produites que par l'amour de la vérité, et je serai satisfait si je vous ai fourni l'occasion de m'instruire, ce qui ne peut manquer d'arriver, si vous traitez de nouveau ce sujet.

OTTO JAHN.

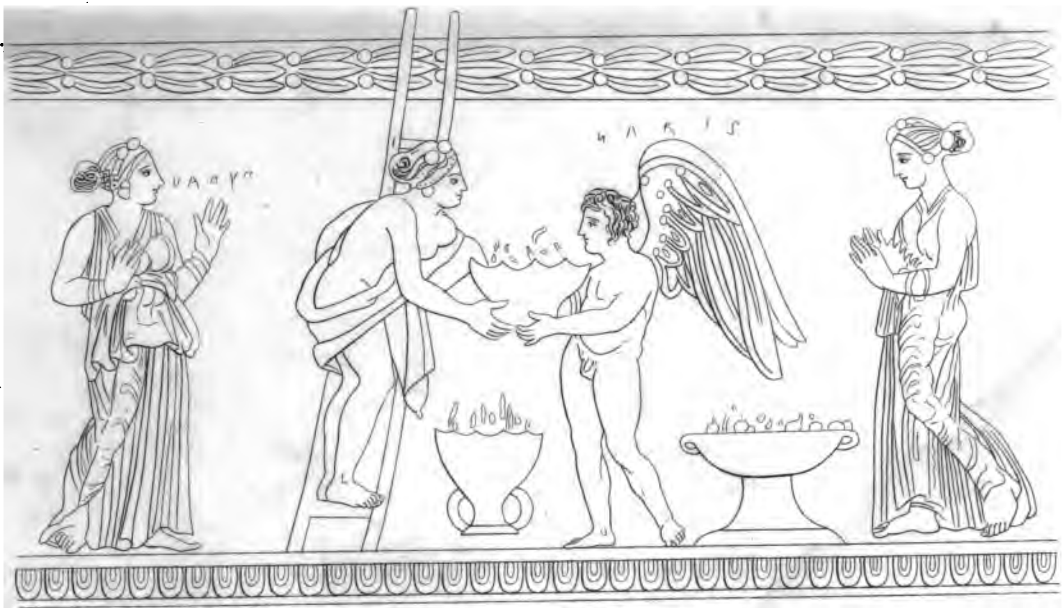
Greifswald, décembre 1844.

Paris. — Typographie de Firmin Didot Frères, rue Jacob, 56.

Pl. M. Ann. 1845.



Pedretti sc.



Pedretti sc.







